

हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्य

हिमाचल प्रदेश के लोक नृत्य

(पुरस्कृत नवीन संस्करण)

डा० हरिराम जसटा

प्रकाशक
संभाग प्रकाशन,
16-यू० बी०, बग्तो रोड,
जवाहर नगर, दिल्ली 110007
प्रथम संस्करण 1978
द्वितीय संस्करण 1979
तृतीय संस्करण 1990
आवरण हरिप्रकाश स्थायी
मूल्य 80 00 रुपये मात्र
मुद्रक एस० एन० प्रिंटर्स,
नवीन शाहपुरा, दिल्ली 110032

समर्पण

यतिन चम्पू को
जा अय रही रही

□□□

जगने सब यह सोचा कि एक बनिदा के सग,
चित्तन तूतने अरमान बंध ह मधुपन के ?
सब जो भान यह हुआ कि एक सांत के सग,
चित्तने सपने जीने मरते ह जीवन व ।

□□□

आमुख

जीवन की परिभाषा कुछ भी हो, पर यह एक अनुभूति तो है ही। अनुभव कमे भी हों वे समय-सरिता में अपने विविध रंगों से भरपूर घटनाओं के रूप में बहते हैं। अनुभव सीधे-सादे भी हो सकते हैं जैसे बच्चा और ग्रामीण लोग के, ये जटिल भी हो सकते हैं जैसे वैज्ञानिकों, कलाकारों और नेताओं के। ये बच्चे के निरुद्देश्य हाथ घुमाने और घटबटती दृष्टि से लेकर महात्माओं के नियन्त्रित जीवन और मृत्यु की विवेकपूर्ण हिलन जुमन तक हो सकते हैं।

यही नहीं ये अनुभव तो किसी वस्तु को शरीर रूप में अवलोकित करने और उससे परिचासन से लेकर आविष्कार और अमूर्त एवं जटिल भावों को सुव्यवस्थित रूप देने तक हो सकते हैं। जीवन के बारे में यह भी कहा जा सकता है कि यह सजीव शरीर और आत्मा का उत्तेजन और प्रतिक्रिया है। उन पचभूता के आश्रय और रूप का शरीर द्वारा कायस्थ करने, उत्सुक और बेचन हाथों को किसी प्रेरणा के वशीभूत घुमान, जिह्वा का अभिव्यक्ति के लिए तड़पना और मन का विचारों से प्रेरित होकर बिह्वल होना ऐसे बहुरूपी अनुभवों के कुछ भागों या किसी रूप का स्मरण करना या लिपिबद्ध कर लेना भी कला का एक महत्वपूर्ण अंग है और उसे सुरक्षित रखने का एक सदप्रयास है।

जिस हृद तक जीवन मूर्त है, अभिव्यक्ति है, वह एक कला है, और उसी सीमा तक सभ्यता की अव्यवस्थित स्थापना में सामंजस्य स्थापित करना कला कृति है।

इही भावों से ओत प्रोत होकर मैंने हिमाचल प्रदेश के परम्परागत जातीय लोकनृत्यों के वाह्य रूप के अव्यवस्थित क्रम में सामंजस्य खोजने का प्रयास किया है। कलारूपी अथाह सागर में मैं कुछ भीषिया सजों पाया हूँ जबकि वह असीम सागर ठाँठे भारता हुआ गतिमान है। मैं कहाँ तक इस उद्देश्य में सफल हुआ हूँ, यह निणय मैं प्रबुद्ध पाठकों पर छोड़ता हूँ।

वाल्मीकाल से लेकर अब तक पहाड़ी लोक नृत्यकला के जितने रूप अन्तस्तल पर अंकित हुए, हिमाचल के गांव गांव में घूम घूमकर इन मनोहर लोकनृत्यों की जो रंगीन छवि दृष्टि-ग्रस में समाकर हृदय में उतर गई, उसी धाती को तीव्री

वरण के पनस्वहर स्पष्टीकरण और प्रस्तुतीकरण इस कृति द्वारा सहृदय पाठकों के सामने रख रहा हूँ। आशा है इसका आगातीत स्वागत होगा।

यहाँ हिमाचल प्रदेश के जिन लोक-नृत्यों का वर्णन किया गया है, उनमें यह पूर्वानुभव भी निहित है कि इन सबका एक सु-व्यवस्थित रूप क्या होगा या होना चाहिए।

हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्यों की मूल प्रेरणा-श्रोत यहाँ के प्राकृतिक सौंदर्य के जादुई रूपों ऊँची-ऊँची पर्वत श्रृणियों, हरी भरी वादियों नित्य संगीत गाते हुए बहते नदी नाने और झरने गाव गाव में नित्य पूजे जाने वाले देवी देवता और सहलाहते खेतों में मित्रता। जीवन के प्रत्येक चिह्न में ग्रामीण लोग ईश्वरीय विधान का रहस्य पाने हैं और इस सत्य को ऐसे भक्तिपूर्ण प्रतीकों द्वारा प्रकट करने का प्रयत्न करते हैं जो प्रायः प्रत्येक देवी देवताओं को जिन्हें सृष्टि रचना और उसकी देवी शक्ति का रूप समझा जाता है—समर्पित श्रुतियों के अनुरूप घोषित किया जाता है।

इन सब लोक नृत्यों के मूल में स्वामाविष्कार रहती है और नतक इस स्वाभाविकता को स्वतंत्र रूप में एक निश्चित शैली में प्रकट कर सकते हैं। इन लोक नृत्यों द्वारा दूरस्थ गावों में शक्ति और सामूहिक जीवन को सुचारु रूप में चलाने के लिए जिस सहयोग और एकता की भावना की आवश्यकता होती है, ये सब इनमें उपलब्ध होता रहा है। सार लोचनवादी का रख रखाव, और उपयोग लोकवादकों के जीवन निर्वाह का प्रबन्ध और समय पर एकत्र होकर नृत्य करना ये सभी काम स्वचालित यंत्र की तरह चलते रहे हैं। उसी भावना को इन लोक नृत्यों के मूल आदर्शों को सुरक्षित रखकर जीवित रखा जा सकता है यह मेरा विचार है।

हिमाचल प्रदेश के लोक जीवन सम्बन्धी अपनी पुस्तक हिमाचल गौरव जब मैं भूतपूर्व मुख्यमंत्री डा० वाई० एस० परमार और तत्कालीन एकादमी अध्यक्ष श्रीयुक्त लालचन्द प्रार्थी को भेंट कर रहा था, तो सबसे पहली बात उन्होंने हिंदी की पुस्तकों के मुष्ण साज-सज्जा के साथ साथ यह भी उठाई कि हिमाचल गौरव में प्रस्तुत किए गये प्रत्येक विषय पर एक स्वतंत्र प्रामाणिक ग्रन्थ की रचना होनी चाहिए। उसी स्वप्न को साकार करने का मेरा यह प्रयास रसिक पाठकों के सम्मुख है।

मुझे आशा है कि हिमाचल प्रदेश के दुर्गम एवं दूरस्थ ग्रामवासियों ने जिस श्रद्धा, प्रेम भक्ति, साधना और आदर से आज तक अपने लोक-नृत्यों को जीवित और सुरक्षित रखा, वही भावनाएँ विज्ञान और तकनीकी की तीव्र आधी से इन्हें धूल धूसरित होने से बचाने के लिए आज भी विद्यमान हैं। उन्हें सुरक्षित रखने का विनम्र आयोजन प्रस्तुत रचना है। परंतु जस तराकी की पुस्तक पढ़कर कोई

लोक नहीं बन जाता, वैसे ही, मैं भी भली भाँति जानता हूँ कि हिमाचल के लोक-नृत्यों का रसास्वादन या प्रशिक्षण केवल इस पुस्तक को पढ़ लेने से प्राप्त नहीं हो सकता। इसके लिए तो परम्परागत लोक-वाद्या वसन्तभूषा, प्राकृतिक सौंदर्य, लोक-गीत, थढ़ा, थम-साधना से अभिभूत होकर प्रदर्शित इन लोक-नृत्यों को आज और भविष्य में भी जीवित रखने की उत्तरी आवश्यकता है जितनी पहले भी थी, ताकि भारतीय कला की अमर आत्मा लोक-नृत्य अपने रस, रंग और वैभव से जनमानस की सुंदरतम अनुभूतियों को रसास्वादन भविष्य की पीढ़ियों को भी दे सकें और इस प्रकार भारतीय संस्कृति का एक महत्वपूर्ण अंग होने के नाते सतत स्फूर्ति और आनंद देते रहे।

प्रस्तुत पुस्तक का प्रयोजन पाठकों को पहाड़ी लोक-नृत्य सिखाना या इन लोक-नृत्यों पर भरत मुनि की तरह एक आधुनिक नृत्यशास्त्र की रचना करना नहीं, अपितु इन लोक-नृत्यों के सम्बन्ध में फैली अनेक भ्रांतियों को दूर करना और इन्हें वास्तविक परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करना है। इसलिए मेरे प्रयास की अपने विषय की भूमिका एक परिचयात्मक विवरण ही समझा जाये, क्योंकि लोक-नृत्यों पर शास्त्रीय नृत्यों की तरह कोई प्रामाणिक और विस्तृत ग्रन्थ लिखने का साहस व्यर्थ भी था।

इस पुस्तक के लिए कुछ रेखाचित्र आयुष्यान सुपुत्र नरेश जसटा के सौजन्य से प्राप्त हुए और इस ग्रन्थ की रचना के लिए अमूल्य समय दिया मेरी जीवन सहचरी कलावती जसटा सपुत्री बीणा वादिनी और पूणम जसटा ने। मैं सबके प्रति आभार प्रकट करता हूँ।

अम्बिका निवास, सजौली
शिमला 6

—हरिराम जसटा

दूसरे संस्करण की भूमिका

‘हिमाचल प्रदेश के लोकनृत्य पुस्तक’ का यह दूसरा संस्करण प्रकाशित करके पाठकों के हाथ में देते हुए हम हर्ष हो रहा है। इससे पुस्तक की उपयोगिता एवं लोकप्रियता प्रमाणिक है और साथ ही यह सत्य भी विद्वन्मण्डल में चर्चा का विषय बना है कि प्रो० हरिराम जसटा हिमाचल प्रदेश के उन गण्यमाय अधिकारी विद्वान लेखकों की प्रथम पवित्र म आसीन हैं जिन्होंने भारतीय पुरातन संस्कृति के इस प्रदेश का सांस्कृतिक, धार्मिक सामाजिक, प्राकृतिक एवं भौगोलिक सौंदर्य आत्मसात किया है।

प्रो० जसटा ने इस पुस्तक से पूर्व ‘हिमाचल गौरव’ पुस्तक लिखकर ख्याति अर्जित की है। हिमाचल प्रदेश के लोक-जीवन से सम्बद्ध यह उनकी दूसरी उत्कृष्ट कृति है। इसमें हिमाचल प्रदेश की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का गहरा अध्ययन किया गया है भाषा साहित्य और कला सम्बन्धी प्रगति का ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में निरूपण पाठकों के लिए ऐसी सामग्री प्रदान करता है जो अब तक वंचित ही हिन्दी के पाठकों को पान को मिली है।

लोकनृत्य सांस्कृतिक, धार्मिक एवं सामाजिक परिवेश से सम्बद्ध होते हैं। मानव मन की गहरी अनुभूति भरी उत्सासमयी लहरों का साकार रूप इन लोक नृत्यों में उभरता है। लोक नृत्य उत्सव, पर्व, विवाहादि पावन सत्कार, सामाजिक चेतना और प्रकृति एवं मानव के अटूट सम्बन्ध के परिचायक होते हैं। परिवर्तित ऋतु चक्र से लोकनृत्य प्रदेशवासियों को कसे प्रभावित करते हैं। यह सौंदर्य आयोजित संयोजित लोकनृत्यों में ही दृष्टिगत होता है।

लेखक ने इस नवीन कृति में हिमाचल के सावजनिक लोक नृत्यों पर अपनी समग्र ज्ञानी के दल से किन्नौर, लाहौल स्पिति, कुल्हू, चम्बा कापड़ा, शिमला, सिरमौर आदि क्षेत्रों के लोकनृत्यों की स्थानीय रंग रूप वेशभूषा, अलंकरण संभरण के साथ शब्दबद्ध किया है। लोकसंगीत और लोकनृत्य के सम्बन्ध का विवेचन करते हुए लोकधर्मी नाटयानुरूपी लोकनृत्यों का ऐसा विस्तृत विश्लेषण

इसका स्वागत करेंगे ।

पिछले 300 वर्षों से भी अधिक काल से नृत्यकला का अधिक आदर भाव से नहीं देखा जाता था । इस दौरान नृत्यकला मंदिर में नियुक्त देवदासियों, नृत्यांगनाओं या ग्राम्य निम्नवर्ग तक ही सीमित रही । इनके सामाजिक बुराईयों से जुड़े होने के कारण नृत्यकला को घटिया लोगों का मनोरंजन समझा जाता रहा है ।

स्वतंत्रता के बाद नृत्यकला के प्रति कला पारखियों उच्चवर्ग की जनरक्षि और लोकप्रिय सरकार के दृष्टिकोण से धीरे धीरे परिवर्तन आने लगा । अब तो प्रत्येक राज्य के विशेष उत्सवों और राष्ट्रीय सांस्कृतिक समारोहों में लोकनृत्य को विशेष आदर प्राप्त होता है ।

सीधे-सादे परिधर्मी होने के साथ साथ ग्रामीण जनपदों में स्थानीय लोक नृत्यों एवं लोकगीतों के प्रति जन्मजात श्रद्धा है । उनमें अत्यधिक अभिनयीय प्रतिभा है और सहज भाव से लोकनृत्य प्रदर्शन में उन्हें विशिष्टता हासिल है । लोकनृत्य के मंच पर या किसी ग्राम्य उत्सव में प्रदर्शन में प्रवेश करते ही भारत का सदियों पुराना लोकपरम्पराएं बसत सी ताजगा लिए दर्शकों के सामने आ खड़ी होती हैं । इसी ताजगी को बरकरार रखने के लिए प्रस्तुत कला-कृति नृत्य कला पारखियों के सामने प्रस्तुत कर रहा हूँ ।

15 अप्रैल, 1990

अम्बिका निवास, (इंजन घर),

सजौली शिमला—171006

—डा० हरिराम जसठा

अनुक्रम

लोक-नृत्य	17
भारतीय लोक-नृत्य	22
ऐतिहासिक झलक	27
धार्मिक एवं सामाजिक परम्पराएँ	35
भाषा, साहित्य एवं कला की प्रगति	54
लोक मनोरंजन	58
हिमाचल लोक-नृत्य-परम्परा	66
हिमाचल लोक-नृत्य परिषद	74
किन्नोर के लोक-नृत्य	79
साहील स्थिति के नृत्य	87
कुल्लू के लोक-नृत्य	92
चम्बा के नृत्य	100
कागडा के लोक-नृत्य	108
शिमला के लोक-नृत्य	112
सिरमौर के लोक-नृत्य	121
लोक-नृत्य की वेप भूषा	125
लोक-संगीत-वाद्य	141
लोक नृत्य-गीत	152
लोक-नृत्यों का संरक्षण एवं विकास	174
उपसंहार	186
अमुक्तमणिका	192

लोक-नृत्य

यदेवाव सलिले सुसरग्धा अरिष्ठत ।

अत्रावो नृत्यतामिव तीव्रो रेणुरजायत ॥

—ऋ० 10।72।6

कला की कोई परिभाषा स्पष्ट रूप से सम्भव नहीं । फिर भी कला की अनेक परिभाषायें की गई हैं । प्रत्येक परिभाषा द्वारा कला के किसी एक पक्ष पर सामान्य प्रकाश डालने का प्रयास किया गया है । अनेक परिभाषाओं से कला के व्यापक स्वरूप के दशन होते हैं कला का स्वरूप एक नहीं अनेक है । वास्तव में कला अत्यवस्थित अनुभवों को सुव्यवस्थित रूप देने एक शुक्ला भ्रम बनाने सतत विनाशी अवोधगम्य प्रवाह का स्थायित्व की मर्यादा और अथ देने का एक माध्यम है । जमन कवि गटे के अनुसार कला आत्मा का सम्मोहन है और शिलर की भाषणा है कि इसका द्वारा मानव को सोया हुआ गौरव प्राप्त होता है । वेग्नर कहते हैं— 'मानव में अपने अस्तित्व का जो रूप है, वही कला है या मानव का सामूहिक जीवन का उच्चतम आविर्भाव है । ए० कलट्टन ग्रीक का कथन है—'जब मानवता का सारा ज्ञान निपुणता और आवेग इनसे भी श्रेष्ठ स्वीकृति में उकेल दिया जाता है वही स्वाकृति कला है । विश्वकवि रवीन्द्र नाथ ठाकुर का शब्दों में मानव का पास भावनात्मक शक्ति का भंडार है जो सारा आत्म-रक्षा पर ही व्यस्त नहीं होता । कला इस अधिग्रहण पर ही निर्मित होती है । इस अधिग्रहण शक्ति का यदि सदुपयोग न किया जाय तो दुष्परिणाम हो सकत है ।

व्यक्तिगत अभिव्यक्ति के अतिरिक्त कला के द्वारा कलाकार का सामूहिक रूप में काय भी मानव जीवन के लिए उतना आवश्यक है जितना हवा, पानी और रोटी कला मानव जीवन का मूल रस है । जीवन के प्रकटीकरण और उस एक अर्थ देने का रूप साधन है । यह केवल इन्द्रिय सुख व धनी लोगों को सुख देने वाला विकास नहीं । इसका तो अधिक गहरा आधार और महान उद्देश्य है । कला आत्मा की सच्ची पुकार है । कला संसार में प्रेम आनंद और सौंदर्य की सृष्टि करती है ।

देश काल और परिस्थिति अनुकूल समय-समय पर कला की परिभाषा, रूप तथा विषयवस्तु में परिवर्तन होता रहा है। परिवर्तन व महत्व को समझना अत्यंत आवश्यक है।

कला की जो सच्ची स्रष्टि है उसमें आनंद एवं सत्य के साथ सौंदर्य का ऐसा समावेश होता है कि वह कल्याणरूप धारण कर लेती है तो भी स्वयं कलाकार दश जोर काल की सीमा से बंध रहता है। इसीलिए कला की सच्ची साधकता सभी है जब लोक कला होती है। यह लोक कला जीवन से सम्बद्ध रहती है। वह एक विशिष्ट वर्ग की कला नहीं होती वह साधारण जनता की कला हो जाती है।

हम अपने राष्ट्र की लोक कला और शास्त्रीय कला द्वारा संसार का अपने राष्ट्रीय जीवन की चेतना का संदेश पहुंचा सकते हैं। यही नहीं संगीत, नृत्य, चित्रकला व दूसरे मनोविनोद केवल सुख के ही नहीं आत्म निष्पन्न व भी उपकरण हैं। वह इन्द्रियो का असह्य या अपरिष्कृत विषयोपयोग के बिना सुख पान का अभ्यास कराते हैं। यह वह सकते हैं कि वस्तुतः सब सन्निह कला समय का ही साधन है सुख तो उनका अनुपमिक फल है।

विना कला के मानव जीवन अधूरा है। मानव की भावनाओं का विकास कला द्वारा ही संभव है। एक कहावत है—यदि तुम्हारे पास दो रोटियाँ हैं एक बेचकर पुष्प मोल लो—तात्पर्य यह है कि अपने समीप सौंदर्य भी उतना ही आवश्यक है जितना भोजन।

कला मानव जीवन को शाश्वत प्रवाह में पकड़ने का प्रयत्न करता है। इसका द्वारा जीवन की अच्छाई को स्वीकृति मिलती है और स्वयं जीवन को नवस्फूर्ति। इसका आविर्भाव कलाकार के मूल अनुभवों से होता है, जो स्वयं के लिए, सहयोगियों के लिए नया अनुभव बनता है और फिर इसका स्वतंत्र अस्तित्व से समस्त जातीय चेतना समृद्ध होती है।

सौंदर्य और आनंद का परस्पर गहरा सम्बन्ध है। सौंदर्य सतत आनंद दायक है। जहाँ आनंद नहीं वहाँ सौंदर्य भी नहीं। एक कवि सौंदर्य की अभिव्यक्ति शब्दों द्वारा, नृत्यकार शरीर के अनेक अंगों की सहचरों द्वारा और एक सुसज्जित व्यक्ति जिष्टाचार एवं विनम्र व्यवहार द्वारा करता है। विभिन्न युगों जातियों और देशों द्वारा सौंदर्य पिपासा शाब्द रूप पाषाण शरीर, जीवन और चरित्र की क्षणिक सीमाओं द्वारा सीमित नहीं की जा सकी। प्रत्येक व्यक्ति इस उत्कृष्टता को नहीं मिला पाता क्योंकि लिखित सहरानवर्षों दूरिये मजिल में है।

जब कम सुख सौंदर्य की जीवन शक्ति उपलब्ध हो जाती है तब दिव्य जीवन ने द्वार धूल जाते हैं और फिर पूरे काल भी उठे बंध नहीं कर पाता।

शिष्ट कला और लोक कला

कला द्वारा हृदय की सलोनी रूप रेखा की अभिव्यक्ति सर्वप्रथम कब और किस रूप में हुई इस श्रृंखलाबद्ध निश्चित दृग्गण्य स सतीषजनक उत्तर अभी तक सम्भव नहीं हो पाया। फिर भी कला के इस विश्लेषण का निष्कर्ष भारतीय सभ्यता में यह तो निश्चय ही जा रहा है कि जातक भारतीय समाज को, उसकी समस्याओं को पहचानने में समर्थ है वह सुख और सौन्दर्य की अनुभूति भारतीय कला में निहित है। इसलिए कला यदि कला के विकासशील जीवन अध्ययन के दो रूप मान लिए जायें तो उसके वास्तविक रूप की पहचान कर पायेंगे। इस विषय में श्री राम इक्वालसिंह के विचार उल्लेखनीय हैं, “प्राचीन सस्कृति की रेशम डोर में जकड़ी हुई लोक कला मानव पीढ़ियाँ के सुख-दुख की गाना की जिसमें जीवन की हरी अमर वेल चारों ओर लिपटी है, ओजमयी है। लोक-कला सनातन रीति-नीतियों के अतुल्य नियम से समन्वित और धरती की रौंदी हुई मिट्टी की महिमा से सज्जित ससार की एक अनमोल निधि है। शिष्ट-कला के गगनचुम्बी मन्दिर के निर्माण में लोक कला को काल की उदरदरी के नीचे नीचे की प्रथम शिला के रूप में गढ़े रहने का श्रेय प्राप्त है। ऐतिहासिक भावना के अनुसार आज से करीब सवा सौ वर्ष पहले लोक-कला ने गर्भावस्था से बाहर निकलकर दुनिया को प्रथम बार देखा। उस युग में मनुष्य ने प्रकृति की परस्पर विरोधी और लौह शक्तों की मजबूत शक्तियों के साथ संघर्ष करते हुए एक सीमित पमाने पर एक प्राण सहारा कला प्रतीका की रचना की जो जीवन की दिशा में उनके अस्तित्व कायम रखने के लिए एक महती शक्ति सिद्ध हो—जो शिष्ट कला मानव-सभ्यता और सस्कृति के रूप में सज सवरकर आज विश्व सित रूप में हमारे सम्मुख है लोक कला निःसन्देह उसकी नींव का पहली शिला है। लोक कला ने अभी भी कोई दधन स्वीकार नहीं किया। लोक कला ग्रामीण जनता की सहज अभिव्यक्ति का ही एक स्वरूप है। जहाँ वह समाज के अतीत अनुभव सजोकर रखती है वहाँ वर्तमान के भी प्राणों का उसमें स्पन्द रहता है।

लोक कला की प्रत्यक्ष सरल और निष्ठावर्ध अभिव्यक्ति आढम्बर विहीन और अकृत्रिम होती है। सीधे साने व्यक्तियों द्वारा सीधे साने आवश्यकताओं पूरी करने के लिए विरचित लोक कला की कृतियों की विषयवस्तु में रूप विन्यास और प्रदर्शन की वजाय न्यायत्मकता को ही प्रधानता दी गई है, किन्तु वे मानव मन की गहराइयों में बैठे सौन्दर्य-बोध की भी लुप्त करती हैं। इन कला अभिनयों की कल्पना विस्तृत मौलिक और निर्भीकतापूर्ण है। उनमें एक ऐसा अनोखा आकर्षण है जिसका ललित-कला की औपचारिकता कृतियाँ में पूर्णतया अभाव

नृत्य का इतिहास भी उतना ही प्राचीन है जितना मनुष्य जाति का। वास्तव में नृत्य लोक-जीवन से ही विकसित हुआ। लोक-नृत्य कला का एक अभिन्न अंग है। नृत्य मूक कविता है। कविता की तरह नृत्य भी हृदय को आनंदित करता है। जन मा प्यार में अपने नहे मुन्ने को हंसाने के लिए गुदगुदाती है, वह हंस पड़ता है। वही मा को हसता देखकर, वह भी हंस पड़ता है। जब वह पूछ बगती है क्या क्या हो? वह झूमकर मतन करने लगता है, तब वह समझ जाती है कि वह प्रसन्न है। लोक-नृत्य की पृष्ठभूमि में भी वही भावना रहती है।

भक्त इष्ट देवता की आराधना करने के लिए पूजा का पात्र या मद्य हाथ में लेकर आराम बिभोर हो झूमने लगते हैं। सारे वातावरण में भक्ति की एक लहर-सी बौंध पड़ती है। यही सत्य लोक-नृत्य की प्रेरणा है।

जब कवि अपनी कविता द्वारा, मूर्तिकार मूर्ति द्वारा चित्रकार चित्र द्वारा सुंदर अभिव्यक्ति करते हैं, वैसे ही कुशल सोचनतक अपने शरीर के विभिन्न अंगों को घिरकर देवर अतस्नल की भावना को अभिव्यक्ति प्रदान करते हैं। इसी प्रबल भावना ने मानव को सौंदर्य रचना की प्रेरणा दी तथा मिल-जुलकर सुख दुःख की अभिव्यक्ति देने का माध्यम की खोज की। मानव द्वारा किए गए सामूहिक प्रयास से कला का उद्भव हुआ है। लोक-कला धरती से अकुरित हुई कला है मानव की मूल प्रवृत्ति का स्मरण दिलाती है। लोक-कला में लोक-नृत्य का अपना सारप्रथम स्थान है। सरसता, सवेष्टना सहकारिता स्फूर्ति रंग वभव तथा शक्ति के इस संगम में कला सम्पूर्ण रूप से सम्पुष्टि होती है।

कटसाग ने ठीक ही कहा है— नृत्य कला की जमनी है। संगीत एवं वाद्य का अस्तित्व काल में है। चित्रकला और शिल्पकला शून्य में परन्तु नृत्य का अस्तित्व दोनों में है। निर्माता और निर्मित वस्तु कलाकार और काय एक ओर वही है। यद्यपि कि वह लोग जिनके पास निधनता के कारण नृत्य कला के लिए कोई साधन नहीं वे भी अपने शरीरों में समात्मक गति का प्रतिमान पा सकते हैं। शून्य की रूपकर भावना और दुःख तथा कल्पित विश्व का विनाश चित्रण लोक-नृत्य में है। इगनिए लोक मानस पर जितनी अधिक छाप लोक संगीत की उतनी अल्प विभी का नहीं। सुगठित शरीर, आत्मा की कविता और संगीत तथा लोक-नृत्य मानव की सृष्टि के सर्वोत्तम उपयोग बन जाते हैं। पहाड़ी कुणव के बटोर चित्ता और बठिन जीवन की शुष्कता में दूर से जान जाने में लोक-नृत्य उस प्रकृति के सुंदर और सलोने झून में झलान है।

प्राचीन काल से हमारे देश में कला एक पवित्र व्यवसाय ममता जाता रहा है। इसीलिए भारत की प्रत्येक कलाकृति पर आध्यात्मिकता की छाप रही है। अतीत में भारत में कला से व जातीय अनुभव की अभिव्यक्ति, जातीय क्रिया

कलापा का प्रकाश और राष्ट्रीय, धार्मिक एवं भावनात्मक महत्वाकांक्षाओं की प्रतिमूर्ति रही है। यह अपेक्षा वर्तमान और भविष्य में भी जा सकती है, परन्तु आवश्यकता है तो केवल आत्म-समर्पण की भावना त्याग तपस्या और सतत साधना की। डा० श्याम परमार के अनुसार लोक-नृत्य और संगीत एस माध्यम हैं जो आदिवासी के निज मन को रंगीन बनाते हैं। कालांतर में वास्तविक गुण और प्रकृति आकाशाएँ इन्हीं कलारूपों में समाहित होकर जातीय अभिव्यक्ति में ठसती हैं।

कला और सौन्दर्य का चोला-दामन का साथ है। जैसे सागर में लहरें वायु का सम्पर्क पाकर लहराती हैं, वैसे ही प्रकृति में प्राप्त अनुभवा की सहायता से लोक-कला का विकास होता है। उदाहरण के लिए जग मनुष्य में हुवा में पेड़-पौधों की हिलते और झुलाने देखा तो वह भी आनन्द विभोर होकर अपन शरीर का उसी प्रकार हिलाने झुलाने लगा। हिलाने झुलाने से इस प्रिया ने धीरे धीरे नाच का रूप धारण कर लिया और समय बीतने पर हम उसे लोक-नृत्य कहने लगे। चाहें मनुष्य हो चाहें पशु पक्षी और चाहें लता वेलिया आनन्द के क्षणों में सभी के तन मन धिरक्कन लगते हैं। जो नृत्य जन मन को आनन्द दे सारा लोक मानस जिसे देखकर खिल उठे उसे लोक-नृत्य के अतिरिक्त और क्या कहा जा सकता है।

जहाँ लोक नृत्य का उद्देश्य अपनी हार्दिक प्रसन्नता का प्रकट करना है वहाँ शास्त्रीय नृत्य उद्देश्य का जनता के सामने प्रदर्शन करना भी है और लोगो को अपनी कला का परिचय देना भी। यही कारण है कि शास्त्रीय नृत्य में लोक-नृत्य की स्वाभाविकता और सरलता नहीं रहती। उसकी मुद्राओं और भाव अभिव्यक्ति में बनावट और कृत्रिमता होती है। उनमें ताल और लय का बड़ा बध्न होता है। अतएव लोक नृत्य लोक-कला का प्रतिबिम्ब होता है, जिसमें लोक जीवन के महत्वपूर्ण जग कला, संस्कृति, रीति रिवाज, सामाजिक स्थिति आदि का सुन्दर परिचय मिलता है।

भारतीय लोक-नृत्य

बिना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रम् सुदुर्विदम् ।

—श्रीपि मारकण्डेय

लोक-नृत्य लोक-कला का ही विशिष्ट रूप है जिसमें ललित-कलाओं के अनेक रूप समाहित हैं । लोक-नृत्य एवं लोक-संगीत का परस्पर गहरा सम्बन्ध है । इसी प्रकार लोक-नृत्य में लोक नाट्य संगीत-काय चित्रकारी एवं वास्तुकला का भी



भारतीय नृत्य

मम्मिथण है। इसी में भारतीय सस्त्रुति की मुन्दरता-समवय, लय ताल, स्वर माधुर्य व सौन्दर्य-बोध चेतना आज तक मिलती रही है और सभसे अधिक अनुनादी अभिव्यक्ति नृत्य-कला द्वारा हुई है।

शारीरिक लय प्रधान क्रियाओं के साथ आनन्द एवं सौन्दर्य की अभिव्यक्ति जिस सामूहिक रूप से होती है उसे लोक-नृत्य कहते हैं। लोक-नृत्य परम्परा का यह रूप लोक-नृत्य मानव जाति के आविर्भाव के साथ ही प्रत्येक देश में किसी न किसी रूप में विद्यमान रहा है। नृत्य और संगीत विश्व की आदिम कलाएँ हैं। इसमें किसका विकास पहले हुआ, यह लिखित इतिहास से पते हैं।

भारतीय लोक नृत्य के इतिहास का भौतिक निरूपण संभव नहीं है। कारण स्पष्ट है कि यह केवल राष्ट्र या जनता का इतिहास नहीं, अपितु कुछ और भी है। परिणामस्वरूप लोक-नृत्य की भाषा कुछ स्पष्ट है, कुछ नहीं। समय और दूरी मनुष्य और प्रकृति की अभिव्यक्ति का माध्यम लोक-नृत्य है। यही नम अज्ञात काल से जारी है। पुरुष और प्रकृति में नैसर्गिक प्रवृत्ति पीढ़ियाँ से प्राप्त होती रही है। उसे भाषा और संगीत लय द्वारा श्रेष्ठतम अभिव्यक्ति मिलती रही है। इस निहित विचार की बाह्य अभिव्यक्ति मानव इतिहास में है और नृत्य कला का ताना-बाना भी। भारतीय घम एवं दशन न केवल कोरे तक बौद्धिकता या कुछ नैतिक नियमों पर ही आधारित है, बल्कि इसका नृत्य के साथ गहरा सम्बन्ध है। विश्व के प्रथम नट शंकर हैं जिनके विराट नृत्य स विश्व की पञ्च क्रियाओं का जन्म हुआ और सृष्टि के ताल, स्वर का स्वरूप निर्दिष्ट हुआ है, ऐसा लोग का विश्वास है।

जब वह मुण्डमासी, नीमकण्ठ अहिभूषण, त्रिलोचन भस्माविलिप्त देह, त्रिशूल डमरु धारण कर, अपनी जटाओं को उन्मुक्त करके नृत्य करते लगते हैं, तब अकस्मात् ही यह कहना पड़ता है —

महीपादाधाताव व्रजति सहसा सप्तपद
पदविष्णोर्जर्माभ्यदभुजपरिघरुणा ग्रहगणा
मुहुर्घो दोस्य धायादनिमत ताडित तटा

चरणों का आपात लगने से लगता है जस भूमण्डल कच्चे घड़े की भाँति टूट रहा है। उठ हुए करो के घेरे में जाकर तारामण्डल अस्त-व्यस्त होने लगता है जटाएँ उमड़ती हैं सो लगता है जैसे भूमण्डल छिन भिन हुआ जा रहा है।

शिव के इस विराट-नृत्य का पहलवी लोक गीत में बड़ा ही विशद तथा सुन्दर वर्णन हुआ है। लोक गीत लम्बा है, परन्तु यहाँ उसकी कुछ पक्तियाँ उद्धृत कर रहा हूँ।

भारतीय लोक-नृत्य

चिना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रम् सुद्विविदम् ।

—ऋषि मारकण्डेय

लोक-नृत्य लोक-कला का ही विशिष्ट रूप है जिसमें शक्ति कलाओं के अनेक रूप समाहित हैं। लोक-नृत्य एवं लोक-संगीत का परस्पर गहरा सम्बन्ध है। इसी प्रकार लोक-नृत्य में लोक नाट्य संगीत काय चित्रकारी एवं वास्तुकला का भी



भारतीय नृत्य

सम्मिश्रण है। इसी में भारतीय मस्तिष्क की सुंदरता-समन्वय लय, ताल, स्वर, माधुर्य व सौंदर्य-बोध चेतना आज तक मिलती रही है और सबसे अधिक अनुनादी अभिव्यक्ति नृत्य-कला द्वारा हुई है।

शारीरिक लय प्रधान क्रियाओं व साथ आनंद एवं मौज्य की अभिव्यक्ति जिस सामूहिक रूप में होती है, उस लोक-नृत्य कहते हैं। लोक-कला परम्परा का यह रूप लोक-नृत्य मानव जाति के आदिमाले के साथ ही प्रत्येक देश में किसी न किसी रूप में विद्यमान रहा है। नृत्य और संगीत विश्व की आदिम कलाएँ हैं। इसमें जिसका विकास पहले हुआ वह लिखित इतिहास में परे है।

भारतीय लोक नृत्य के इतिहास का भौतिक निरूपण संभव नहीं है। कारण स्पष्ट है कि यह केवल राष्ट्र या जनता का इतिहास नहीं, अपितु कुछ और भी है। परिणामस्वरूप लोक-नृत्य की भाषा कुछ स्पष्ट है कुछ नहीं। समय और दूरी, मनुष्य और प्रकृति की अभिव्यक्ति का माध्यम लोक-नृत्य है। यही क्रम अज्ञात काल से जारी है। पुरुष और प्रकृति में नैसर्गिक प्रवृत्ति पीढ़ियों से प्राप्त होती रही है। उस भाषा और संगीत लय द्वारा श्रेष्ठतम अभिव्यक्ति मिलती रही है। इस निहिन विचार की बाह्य अभिव्यक्ति मानव इतिहास में ही और नृत्य-कला का ताना-बाना भी। भारतीय घम एवं दशन न केवल कोरे तक बौद्ध कला या कुछ नतिक नियमों पर ही आधारित है बल्कि इसका नृत्य के साथ गहरा सम्बन्ध है। विश्व के प्रथम नट गकर हैं जिनके विराट नृत्य में विश्व की पंच क्रियाओं का जन्म हुआ और सृष्टि के ताल स्वर का स्वरूप निर्दिष्ट हुआ है, ऐसा लोग का विश्वास है।

जब वह मुण्डमाली, नीलकण्ठ अहिभूषण, त्रिलोचन, भस्माविलिप्त चेह, त्रिशूल, डमरू धारण कर अपनी जटाओं को उभुक्त करके नृत्य करने लगत हैं, तब अकस्मात् ही यह कहना पड़ता है —

महीपादाघाताद् व्रजति सहसा सशयपद
पदविण्णोऽर्भाभ्यदभुजपरिघरणा ग्रहणया
भूहर्षो दोस्थ यायादनिमत ताडित तटा

चरणों का आघात लगने से लगता है, जैसे भूमण्डल कच्चे घड़े की भाँति टूट रहा है। उठ हुए करो के घेरे में जाकर तारामण्डल अस्त-व्यस्त होने लगता है जटाएँ उमड़ती हैं तो लगता है जैसे भूमण्डल छिन्न भिन्न हुआ जा रहा है।

शिव के इस विराट-नृत्य का पहाड़ी लोक गीत में बड़ा ही विशद तथा सुंदर वर्णन हुआ है। लोक गीत लम्बा है, परंतु यहां उसकी कुछ पंक्तियाँ उद्धृत कर रहा हूँ।

दशर नाचौ अग-अग मोड़
 सूत नाच लाघत्री नर्चाड़े
 पर नाचौ पताली रानी
 डिंड नाचौ ढनेसरा रानी
 जानू नाचौ जानका देवी
 होय नाचौ हिडिम्बा देवी
 गले नाचौ ए रुण्ड माला
 साथी नाचौ ए सरपौ बाला
 कान नाचौ मुदरी बाले
 गिर नाचौ ए जटा बाले
 मुकुट नाचौ गगो रो पानी
 बाघी नाचौ पावती रानी
 हाथ नाचौ दग्ध तीरो
 दायी नाचौ हनुमत् बीरो
 ईशर नाचौ अरुलि ऐ अरुता
 सग नाचौ नौ सख जेला

भाषा—शिव अग अग मोड़ कर नाच रहे है
 धीर नाचौ शिव घरती न तोड़ बना
 परो म पताल की रानी नाच रही है
 घुटनो म ढनेसरा देवी नाच रही है
 जानू म जानकी देवी नाच रही है
 हृदय म हिडिम्बा देवी नाच रही है
 गन म रुण्ड माला नाच रही है
 भाग्य म कान साप नाच रहे हैं
 कानो म मुदर नाच रहे हैं
 गिर पर काली जटायें नाच रही है
 मुकुट पर गगा मया का पानी नाच रहा है ।
 बायें ओर देवी पावती नाच रही हैं
 हाथ म दग्ध तीर नाच रहे हैं
 दायें हनुमत् बीर नाच रहे हैं
 शिव अरुलि ही नाच रहे हैं
 साथ म नौ सख चल नाच रहे हैं
 शिव आनन्द विभोर होकर नाच रहे हैं ।

इसमें कोई संदेह नहीं है कि भारतीय नृत्य का आदि रूप दिया ही रहा है वेदों में भी नृत्य का उल्लेख मिलता है। जैसे नृत्य मानो अमृत है (ऋ० 5 33 6) हिंदू देवी-देवता शिव का नटराज रूप उनकी जीवन सहचरी पार्वती श्रीकृष्ण और गोपियों का सम्बन्ध प्रायः इस कला के साथ जोड़ा जाता है। प्राचीन काल से लेकर लोक नृत्य समाज के सभी वर्गों के जीवन का अंग रहा है। प्राचीन भारतीय इतिहास एवं साहित्य में अनेक उदाहरण मिलते हैं जिनसे यह प्रकट होता है कि नृत्य राजघरानों में प्रिय रहा और राज-परिवारों की राजकुमारियाँ इसे सीखती थीं।

महाभारत के अनुसार राजा विराट की राजकुमारी उत्तरा ने ग्रह-नला के रूप में अजुन में नृत्य-कला सीखी। दक्षिणी भारत के अनेक प्रसिद्ध मंदिरों में पुजारी इस कला में दक्ष थे। अन्य कलाओं की तरह नृत्य-कला भी प्राचीनकाल से लेकर अब तक घनपी और विकसित हुई। इसका उदाहरण भरत मुनि द्वारा रचित नाट्य शास्त्र है जिसके द्वारा न केवल नाट्य-कला बल्कि संगीत, कविता, वास्तुकला, नृत्यकला और सौंदर्य शास्त्र का भी प्रतिपादन किया गया है। अभिनय दर्पण और धनंजय का दशरूपक अन्य प्रसिद्ध ग्रंथ हैं। समय-समय पर कला क्षेत्र में अनेक उत्तार-चढ़ाव आए और विदेशी जात्राओं के साथ-साथ भारतीय नृत्य-कला दक्षिण में मंदिर की देवदासियों तक सीमित हो गई और उत्तर भारत में कुछ व्यावसायिक वर्ग तक सीमित रह गई। राजदरबारों के समय-समय पर कला में तथा सामाजिक रूढ़ियों के कारण यह कला निम्न वर्ग तक सीमित हो गई और आर्थिक कारणों से व लोग चरित्रहीन जीवन व्यतीत करने लगे। उदाहरण के लिए हिमाचल प्रदेश में नृत्य कला व्यावसायिक निम्न वर्ग लोक-नाटक—तूरी, दाकी, बाजगी तक सीमित हो गई। इस वर्ग की स्त्रियाँ देवी-देवता के प्रामों में जाकर प्रायः चत, बसाख, श्रावण, सत्राति और अन्य त्योहारों और उत्सवों पर लोक नृत्यों का प्रदर्शन करती थीं और ग्रामीण लोग उनके साथ भड़ मजाक भी कर बैठते थे। ऐसी परिस्थितियों में यह कला भारत के अन्य क्षेत्रों में भी गुजरी है।

परंतु स्वतंत्रता के उपरान्त लोग जीवन की इस महत्त्वपूर्ण घाती का सुरक्षित रहने और पुनर्जागरण की ओर ध्यान दिया जाने लगा है। गणतंत्र दिवस पर दिल्ली में प्रत्येक क्षेत्र के लोक-नृत्य प्रस्तुत करने की प्रथा प्रचलित हुई है। इसी प्रकार प्रत्येक प्रदेश सरकार तथा कलाकारों ने कुछ संगठन स्थापित कर लोक-नृत्यों की प्रोत्साहन देने का सद्प्रयत्न किया है। इस मद में श्री जवाहर लाल नेहरू के विचार उल्लेखनीय हैं 'यदि मुझमें कोई पूछे कि भारत की प्राचीन परंपरा और उसकी जनता के स्फूर्तिपूर्ण जीवन और कला प्रेम का सचन सुंदर

26 / हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्य

विशेष कहा होता है तो मैं कहूँगा कि हमारे लोक नृत्यो में मैं चाहता हूँ कि भारत की यह प्राचीन शांति अपने प्राचीन स्वच्छ रूप में न केवल जीवित ही रहे, वरन् निरन्तर प्रगति की ओर अग्रसर हो जिससे वह साधारण जनता का स्वस्थ मनोरंजन करती हुई उनमें नई उमंग नया जोश तथा नई चेतना भर सके।' समय के अनुसार भारतीय लोक नृत्य में बहुत कम परिवर्तन हुए हैं। उनकी आंतरिक गठन वही रही है।

ऐतिहासिक झलक

मैं देयताओं के सक्कों युगों में तुम्हें हिमाचल की गौरव गाथा नहीं
ब्रह्मान सक्ता । जैसे ओसकणों को प्रातः सूर्य सुखा देता है, वैसे ही
हिमाचल को देखकर मानव के पाप धुल जाते हैं ।

—स्कन्द पुराण

पूर्व आय काल एवं आदिकाल

हिमाचल प्रदेश की लोक-परम्परा और इतिहास उतना ही पुराना है जितनी
पुरानी मानव सभ्यता । हिमाचल प्रदेश नि सदेह आदि मानव का स्थान रहा है ।
इस प्रदेश का इतिहास असंख्य जातियाँ, उपजातियों के उदय, विलय, संघर्ष,
शांति, सिक्खन विस्तार एवं राज्यों के उदयान पतन से ओत प्रोत रहा है । इन
पहाड़ों पर बसने वाले लोग भारत के मर्यादा भागों की महत्वपूर्ण घटनाओं में
उतना ही योगदान देते रहे हैं जितना अन्य क्षेत्र के लोगों ने दिया । ऐसे उत्तर-
पश्चिमी और विविध जाति तत्त्वों के समावेश का यह स्वाभाविक परिणाम हुआ,
कि प्रत्येक जाति की धार्मिक भावनाओं एवं परम्पराओं का कोई न-कोई अंश
इस पहाड़ी क्षेत्र के लोक जीवन में अवश्य मिल जाता है ।

इस पश्चिमी क्षेत्र में बसने वाली अनेक जातियाँ मर्कट, किरात, यक्ष
गंधर्व, नाग, बौल, खश एवं अन्य अभिजातियों के अवशेष अब भी विद्यमान हैं ।
इसलिए हिमाचल प्रदेश के प्रारम्भिक युग की जनजातियों का युग कहा जाये तो
ठीक होगा । ये जनजातीय परम्पराएँ किसी-न किसी रूप में आज भी विद्यमान
हैं । ऋग्वेद में जिन नदियों का वर्णन है, उनमें यमुना, सतलज, व्यास, चिनाव,
रावी इस प्रदेश से होकर अब भी बहती हैं ।

पौराणिक काल से जुड़ी हुई यहाँ की अनेक परम्पराएँ एवं स्थान आज भी
जीवित हैं । मनु राजा शम्बरदिवोदास का युद्ध, जमदग्नि, परशुराम, मा रेणुका,
वशिष्ठ विदुर और तापी, भीम और हिडम्बा की मिलनस्थली, मनाजी महा
भारत युद्ध में भाग लेने वाले निम्न राजा सुशमचन्द कटाक्ष, कमरू नाग, पादवो
से जुड़ा शिमला जनपद के हाटेश्वरी और हाटकोटी, हनोल में महासू, मदी का

पागणा कुल्लू के निरमड कागडा दुग म भीम स जुडा भीमकोट इत्यादि अनेक पुण्यस्थल आज भी विद्यमान हैं जो वतमान के मुह म झाककर अपनी प्राचीनता का परिचय दे रहे हैं। पौराणिक काल स हिमाचल प्रदेश क सखडा दवी-देवताओं की पूजा एव लोकनृत्य परंपरायें भी जुड़ी हैं।

भारत क अद्य राया की तरह हिमाचल प्रदेश क त्रिगत (कागडा) कुल्लूत (कुल्लू) कसिद (सिरमौर) युगधर (विलासपुर नालागढ़) बुशट्टर गन्ना (धम्बा) एव आहुम्बर (पठानकोट) सबसे पुराने मुख्यस्थित राया म से थे। वतमान हिमाचल प्रदेश का जेप क्षेत्र सम्भवत इही राज्यों का भाग था। समय पाकर धीरे धीरे ये राज्य छोट छोट रायो मे छिन भिन होकर राणाओ ठाकुरो और माधिया म बट गए। बाहर से आकर अनेक शक्तिशाली राजाओ ने एन छोटे छोटे राणाओ को परास्त कर अपने राज्यों म मिला लिया, जम सिरमौर क्याथल, मडी कागडा, विलासपुर के प्राचीन इतिहास ॥ विदित होता है।

मैं ज० हचिसन एव वोगल के इस मत से सहमत हू कि इन पहाड़ी रायो का इतिहास लगभग एक अनवरत सघष का इतिहास है। जब कोई शक्तिशाली शासक सत्ता प्राप्त करता था तो बडे राज्य अपने छोटे पड़ोसी राज्यों को अपने म मिला नत थ। परंतु यह छोटे राज्य उपयुक्त समय मिसने पर अपन को आजाद थापित कर देत थे।

इन प्रसिद्ध रायो म चम्बा की नीव 550 ई० के लगभग कहलूर राज्य 697 ई० म मडी और सुकेत की स्थापना 765 ई० मे और सिरमौर की 1139 ई० म लिखित इतिहास म भी उपलब्ध है। इन पहाड़ी राजाओ ने लोक जीवन को समझ करने के लिए अनेक मंदिर बनवाय तथा असह्य मने एव त्योहारो की परंपराओ की नीव भी डाली। दीघकाल तक इन पहाड़ी राज्यों म कोई उल्लेखनीय परिवर्तन नहीं हुए। लेकिन बाहरी आक्रमणो क फलस्वरूप आंतरिक जीवन म परिवर्तन आमा स्वाभाविक था।

गुप्तकाल और हूणवधन की मृत्यु तक सारे पहाड़ी क्षेत्र म नया जीवन जगड़ाइया लेने लगा था। 1001 ई० से महमूद गजनवी क भारत पर आक्रमण से इन पहाड़ी रायो म भी उथल पुथल शुरू हुई। 1009 ई० म उसने कागडा के प्रसिद्ध दुग और मंदिर पर आक्रमण किया। इसी दौरान मे अनेक राजपूत सामंतो ने हिमाचल प्रदेश के अनेक क्षेत्रो पर कब्जा कर अनेक राय स्थापित कर लिए। इनम क्याथल बघाट, कुठाड कुनिहार, धाजी, घाभी महलोग, कोटी, मागल वेजा, भरोली बाघल, जुब्बल सारी, रावीगढ बलसन, रतेश घूड मघान थयोग, कुमारसन करागढ, खनेठी, कोटखाई, कोटगढ दरकोटी देलठ, थराच डाडी शागरी डोडरा क्वार रामपुर बुशहर गुलेर नूरपुर तसवान दातारपुर डाढा और नालागढ़ मडी, सुकेत, लाहौल स्पिति के नाम उल्लेखनीय

हैं। जहा अनेक पहाडी शक्तिशाली सामन्त आपसी फूट स परस्पर सत्ता का विस्तार करने पर तुले रहते थे, वहा अनेक मदिरा, मूर्तिपूजा, वास्तुकला एवं अन्य कलाओं का प्रारम्भिक काल भी यही युग था।

मुस्लिम आक्रमण और मुगल साम्राज्य की स्थापना के साथ इस पहाडी क्षेत्र में नये युग का मूलपात हुआ। मुगल साम्राज्य का राजनैतिक एवं सामाजिक प्रभाव इस क्षेत्र के लोक-जीवन पर भी पड़ा। सिरमौर, शिमला जनपद के देव शिरगुल और देव डूम का सघन लोकगाथाओं में मुगलों से जोड़ा जाता है। इसी तरह कुल्लू, कांगड़ा, सिरमौर और चम्बा के राजा मुगलों से कभी जुगत रहे, तभी उनकी अधीनता स्वीकार कर ली।

इसके बाद अंग्रेजों के आगमन के बाद सिख सेना और गोरखा के साथ पहाडी राजाओं की आपसी फूट के कारण अनेक युद्ध हुए। युद्धों की यह आख मिचौनी तब तक चलती रही जब तक अंग्रेज साम्राज्य ने पूरी तरह इस प्रदेश पर अपना आधिपत्य स्थापित नहीं कर लिया। हिमाचल प्रदेश के प्रसिद्ध राजाओं में चम्बा के राजा साहिल वर्मन, मेरुवर्मन, मही के बीरसेन और सिद्धसेन, सुकेत के मदन सेन, रामपुर बुधहर के राजा केहरीसिंह सिरमौर के राजा कमप्रकाश एवं कांगड़ा के राजा सत्तारचन्द्र के नाम उल्लेखनीय हैं। इनके राज्यकाल में कला एवं संस्कृति का काफी विकास हुआ।

छत्रसाल के भारत सम्बंधित वस्तुओं में भी हिमाचल के कांगड़ा, कुल्लू और लाहौल स्थिति के राज्यों का वर्णन मिलता है। उसमें अनुसार महाराज हर्षवर्धन ने कुल्लू और कांगड़ा को अपने राज्य में मिलाया।

हर्षवर्धन की मृत्यु के बाद पारकद के बीर कबील ने राजा लक्ष्मीवर्मन के राज्य पर आक्रमण किया। इसी तरह लाहौल स्थिति पर तिब्बत की सेनाओं ने आक्रमण किया। इन आक्रमणों का प्रभाव लूट और तबाही तक ही सीमित रहा।

हिमाचल के इन पहाडी राजाओं ने प्रशिक्षित सेनाएँ रखी। युद्ध में राजा ही सेना का नेतृत्व करता था। राजा की मृत्यु पर ही सेना की पराजय समझी जाती थी। ई० 500 से 1000 ई० तक का समय हिमाचल की कला और संस्कृति के उत्कर्ष का काल था। शासक और प्रजा की धर्म पर गहरी आस्था थी। इस काल में हिमाचल के विभिन्न भागों में अनेक मदिरों का निर्माण हुआ। चम्बा के राजा मेरुवर्मन और साहिलवर्मन के राज्यकाल में सुन्दर मदिरों का निर्माण हुआ। इसी काल में किन्नौर और लाहौल स्थिति क्षेत्र में बौद्ध धर्म का प्रचार हुआ। ई० 1000 के बाद मुगलमानों मुगलों, अंग्रेजों फ्रांसीसियों और पुर्तगालियों ने भारत के अनेक भागों में अपनी सत्ता का विस्तार करने के अनेक प्रयत्न किए। देहली के सुल्तानों या सतलुज के पहाडी पश्चिमी राज्यों पर आधिपत्य रहा। इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि सुल्तानों और मुगलों के अनेक

सम्बन्धियों ने विद्रोह में जसफलता के बाद हिमाचल प्रदेश के पहाड़ी राजाओं की शरण ली। सरदार मुहम्मद ने जिसने रजिया सुलताना के विरुद्ध विद्रोह किया था, सिरमौर के महाराजा की शरण ली। इसी तरह सरदार कुटलग घा जिसने मुहम्मदशाह प्रथम के विरुद्ध विद्रोह किया था, सिरमौर राज्य में भागकर जान बचाई। 1365 ई० में फिरोजशाह तुगलक ने नगरकोट (कागडा) पर आक्रमण किया। इस आक्रमण के दौरान उसने कागडा और ज्वालामुखी के मंदिरों का लूटा और 300 के लगभग ससृष्ट की पुस्तकें ल गया जिन्हें बाद में उसने फारसी में अनुवादित करवाया।

1398-99 में तमूर ने सिरमौर राज्य को लूटा और कागडा पर आक्रमण की तयारी करने लगा परन्तु कागडा के राजा की शक्तिशाली सेना के डर से उसने आक्रमण नहीं किया।

मुगलों के साथ इन पहाड़ी राजाओं के सम्बन्ध अकबर के राज्यकाल में हुए। अकबर इन पहाड़ी राजाओं को अपने साम्राज्य में मिलााना चाहता था। इसलिए उसने टोडरमल को कागडा भेजा। फलस्वरूप तरकाशीन कागडा के महाराजा घमचन्द ने अकबर का आधिपत्य स्वीकार किया। 1620 ई० में जहांगीर ने कागडा को अपने अधीन किया।

17वीं शताब्दी में मुगल राज्य के प्रसिद्ध राजा बेहरीसिंह ने क्यराला सारी, कोटग देसठ और कुमारसन पर अपना आधिपत्य जमाया। उसने मड़ी मुक्त, सिरमौर और गढ़वाल की ओर भी कदम बढ़ाए। 1681-83 में किर्नोर का ऊपरी भाग तिब्बत-लद्दाख युद्ध में उसने प्राप्त किया।

मुगलमानों के राज्यकाल में सुरक्षा की भावना से अनेक दुर्गों का निर्माण हुआ। जिनमें कसलाह (मड़ी) मदनकोट (कुल्बू) खवाडी (मुक्तेत) हमीरपुर सूरनरपू (बिनासपुर), रामगढ़ (नालागढ़) के दुर्गों का निर्माण हुआ।

औरंगज़ब की मृत्यु के बाद मुगल साम्राज्य का पतन हो गया। हिमाचल प्रदेश के पहाड़ी राजाओं में कागडा के राजा ससारचन्द्र ने एक कुशल यादवा और शासक के रूप में ख्याति प्राप्त की। 1775 ई० में सिंहासनाह्वय होने के बाद मुगलों और सिक्खों के संघर्ष के फलस्वरूप कागडा के दुर्ग पर 1786 में उसका अधिकार हो गया। इसके साथ साथ उसने मड़ी, मुक्तेत, कहलूर और चम्बा पर अपना आधिपत्य जमाया। राजा ससारचन्द्र की वन्ती शक्ति से घबराकर अनेक पहाड़ी राजाओं ने कागडा के विरुद्ध युद्ध करने के लिए गोरखा की सहायता प्राप्त की। फलतः गोरखों ने कागडा पर आक्रमण किया और ससारचन्द्र ने जो राज्य जीते थे वे पुनः स्वतंत्र हो गये। तीन वर्ष तक गोरखों ने कागडा में तबाही मचाई। मजबूर होकर राजा ससारचन्द्र को महाराजा रणजीत सिंह की सहायता के लिए प्रार्थना करनी पड़ी। महाराजा रणजीत सिंह ने इस शर्त पर सहायता दी कि

वह सिक्खों को सहायता के बदले कागडा दुग और 66 गाव देगा। महाराजा ससारचन्द्र ने गोरखों से छुटकारा मिलने पर अपना वायदा पूरा किया। कागडा की दिशा से पराजित होकर गोरखों ने बुशहर राज्य पर आक्रमण किया। कमरू के समीप गोरखा और किन्नरो का युद्ध हुआ, जिसमें गोरखा सना पराजित हुई।

1842 में जनरल जोरावर सिंह ने लाहौल स्थिति अपने अधीन कर लिया और यहा का प्रशासन अपने विश्वस्त सहायक रहीम खा को सौंपा। रहीम खा एक निदयी और क्रूर शासक था। उसने बौद्ध मठों और हिंदू मंदिरों को नष्ट किया। यहा के लोगों ने भागकर बुशहर में शरण ली। आखिरकार रहीम खा मारा गया।

1845 में सिक्खों के साथ युद्ध में लाहौल स्थिति अंग्रेजों को मिला, जिसे अंग्रेजों ने 1847 में कागडा जिला का भाग बनाया। इसी दौरान अंग्रेजों ने हिमाचल प्रदेश पर अपना आधिपत्य बढ़ाया। गोरखों को पहाडा से भगाकर अंग्रेजों ने कोटखाई, कोटगढ और कुल्लू को अपने साम्राज्य में मिलाया। अपना राजनीतिक प्रतिनिधि इन पहाडी राज्यों की देख रेख के लिए नियुक्त किए। इन पहाडी राजाओं को अपनी सेनामें रखने का अधिकार भी धीरे धीरे छीन लिया और ये ब्रिटिश सरकार के कृपा भाजन बन।

साधारण जनता के करयाण के लिए जैसे पिछले एक हजार में भी अधिक वर्षों से कुछ नहीं हुआ था, ब्रिटिश काल में भी कुछ नहीं हुआ। ब्रिटिश सरकार ने इन सभी पहाडी राज्यों में परस्पर कटुता भेदभाव और ईर्ष्या बनाये रखी। भौगोलिक, भाषाई, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, पारस्परिक एकता हाते हुए भी उन्हें विभाजित रखने की जान-बूझकर कोशिश जारी रखी।

परन्तु युगों से रौंदी गई जन शक्ति हाथ पर-हाथ धर बठी रही हो ऐसी बात नहीं। सामन्ती यातनाओं का बाध यदा रुदा कहीं कहीं पूरे बग से फूट पडता था।

1825 में कोटखाई, कोटगढ की जनता ने अपने निरबुध शासक के विरुद्ध विद्रोह कर दिया। मजबूर होकर मजर कनेही एक सैनिक टुकडी लेकर कोट खाई गया और वहा के राणा को पेंशन देकर यह क्षेत्र ब्रिटिश राज्य में मिला लिया। 1859 में बुशहर में विद्रोह हुआ गया और 1876 में सुवंत की जनता वजीर नरोत्तम के विरुद्ध भडक उठी। मंडी में शोभाराम के नेतृत्व में विद्रोह की ज्वाला भडकी। 1876 में नालागढ के लोगों ने वजीर गुलाम कादिर खा के विरुद्ध जमकर लड़ाई लड़ी। 1883 और 1930 में बिलासपुर के सामन्ती शासन के विरुद्ध बिलामपुर की जनता ने आवाज उठाई। 1905 में बाघल के लोगों ने भी राजा के विरुद्ध विद्रोह कर दिया। इसी तरह की छुट पुट घटनाओं द्वारा हिमाचल प्रदेश की सभी छोटी-बड़ी रियासतों में आनकबाद के विरुद्ध

डॉ० परमार को आज तक हिमाचल निमाता के रूप में जाना जाता है, क्योंकि उनका मूलत्व में हिमाचल प्रदेश के आर्थिक और सामाजिक क्षेत्र में ही नहीं राजनीतिक क्षेत्र में भी राष्ट्र में बराबरी का दजा पाया।

1976 ई० डॉ० यशवन्तसिंह परमार के त्यागपत्र के पत्तस्वरूप डा० रामलाल ने मुख्यमंत्री का पदभार संभाला। ठाकुर रामलाल 1976-77 और 1980-83 में हिमाचल प्रदेश के मुख्यमंत्री रहे।

1977 [II] में भारतीय राजनीतिक क्षेत्र में नया परिवर्तन आया। कांग्रेस के स्थान पर कांग्रेस में जनता दल की सरकार बनी। फलतः हिमाचल प्रदेश में इस दौरान श्री शांताराम जल सरकार के नेता बन। परंतु राष्ट्रीय स्तर पर जनता दल के विघटन के पत्तस्वरूप हिमाचल प्रदेश में फिर न चुनाव हुए। ठाकुर रामलाल फिर से मुख्यमंत्री बन।

कांग्रेस के आंतरिक परिवर्तन के पत्तस्वरूप हिमाचल प्रदेश के कांग्रेस दल के नेतृत्व में परिवर्तन आया। राजा वीरभद्रसिंह को कांग्रेस दल का नेता चुना गया। 1983 तक श्री वीरभद्रसिंह प्रदेश के मुख्यमंत्री के पद पर कार्यरत हैं। इस अवधि में प्रदेश में एक मीन और शांतिपूर्ण सामाजिक और आर्थिक जाल का दौर चला रहा है। आज इस विरासत के मामलों में देश के पहली शक्ति में अपनी राय माना जाता है।

वास्तव में प्रदेश की तस्वीर में नया रंग भरने का अर्थ यदि किसी को जाता है तो वह यही है सरल और परिश्रमी लोगों का जाता है जिन्होंने अपनी महत्त और लगन से यह सिद्ध कर दिखाया है कि गरीब रहना पहाड़ का मुकद्दर नहीं।

धार्मिक एवं सामाजिक परम्पराएँ

“संस्कृति मनुष्य की विविध साधनाओं की सर्वोत्तम परिणति है।”

—हजारीप्रसाद द्विवेदी

हिमाचल के लोग परस्पर सामे धर्म, परम्परा, संस्कृति, रीति रिवाज रहन सहन और सामाजिक गठन से सम्बद्ध हैं। यहाँ के 96 प्रतिशत से भी अधिक लोग हिंदू धर्मावलम्बी हैं। इस प्रदेश के 6,000 से भी अधिक मंदिरों में स्थापित देवी-देवताओं की नित्य पूजा होती है। हिमाचल में ऐसा घर या ग्राम दीपक लेकर खोजने में भी न मिल सकेगा, जहाँ किसी देवी-देवता का पवित्र स्थान न हो, नहीं तो लोग समीप की चाड़ी, वहाँ या ऊँचे स्थान पर कुछ पत्थर रख कर, वहाँ ध्वजा लाल या केसरिया कपड़ा लगाकर किसी देवी-देवता की पूजा करते हैं।

हिमाचलवासियों का लोक-जीवन, धर्म की सुढ़ नींव पर ढला है। धर्म उनके जीवन का बल और सम्बल है। धर्म यहाँ के लोक-जीवन में पृष्ठ भूमि का काम देता है। यहाँ के लोक गीतों, लोककथाओं, लोकनृत्यों और दैनिक आचरण—सभी में धर्म का कोई-न कोई तत्त्व अवश्य उपलब्ध होता है। बात बात में ग्रामीण जन भाग्य व ईश्वर इच्छा और कर्मवाद की दुहाई देते हैं। ससार में देश में, हमारे चारों ओर जो बुराईयाँ हैं विपत्तियाँ हैं उनका मूल कारण बतमान या पिछले जन्म के कर्मों का फल ही बतलाया जाता है। कर्म और भाग्य शब्द प्रायः एक ही अर्थ के श्रोतक समझे जाते हैं।

देवी-देवताओं में ग्रामीण जनता की प्रगाढ़ श्रद्धा है। कोई मनोकामना पूरी करने के लिए कोई सक्क सामने आ गया हो या कोई विशेष खुशी हो ऐसी मौका पर देवी-देवताओं के नाम पर विशेष पूजा और उत्सव होते हैं। सामूहिक रूप से जितने पुराने मूल या त्यौहार जहाँ-जहाँ लगते हैं, उनका सम्बन्ध भी किसी-न किसी देवी-देवता से अवश्य जुड़ा रहता है।

उत्सव वाले दिन देवी-देवता को सुंदर पालकी में बिठाकर नरसिंहा, सोन या चादी की छड़ी, ध्वजा डोल, नगाड़ा, शहनाई ताल, करताल और कभी-कभी नतकों व दल सहित पूजा के स्थान पर जुनूस की शबल में से जाया जाता है।

देवी-देवता को पवित्र स्थान पर बठाकर ग्रामीण लोक-गायों और लोक गीतों की ताल पर लोक-नृत्य करते हैं। रंग विंगे परिधान पहने दूर दूर से स्त्री पुरुष आकर ऐसे अवसरों की शोभा बढ़ाते हैं। वही सामूहिक नृत्या स वही ठोठे का खेल वही झूला वही सामण से बड़ा मिठाईया क आदान प्रदान स लोग जी भरकर मनोरंजन करते हैं।

ईश्वर या किसी देवता या देवी का कृपाभाजन बनने के लिए या किसी मनोरथ सिद्धि के लिए स्त्रिया और पुरुष समय समय पर विभिन्न व्रतों का सम्पादन करते हैं। सप्ताह में एक बार या वर्ष के विभिन्न मासों में वार्यों की सिद्धि के लिए व्रत करते हैं। समीप के मंदिर में या घर में किसी पवित्र स्थान चित्र या प्रतिमा के सामने पूजा कर चंद्रमा या सूर्य की पूजा भी करते हैं।

जन साधारण अनेक प्राचीन रूढ़ियों परम्पराओं रीति रिवाजों तथा विश्वासों पर अमित आस्था रखते हैं। सच तो यह है कि उनका समस्त जीवन धर्म रूढ़ियों और अधविश्वासों से घिरा हुआ है। इसी प्रकार यहाँ के लोक गीतों और कहावतों में सतीत्य सदाचार सत्य और विश्वास के प्रति जो प्रगाढ़ दृष्टि की झलक दिखाई पड़ती है उसकी सतत प्रेरणा धर्म से ही मिली है।

कई जगह गाय का दूध बिना देवाणा के बच्चों को नहीं पिलाया जा सकता। इसी प्रकार देवता के सामने नंग सिर जाना झूठ बालना वर्जित है और जो वायदा किया हो उसे अवश्य पूरा करना होना है नह तो देवता का श्राप लगता है, जिससे बचना बड़ा असंभव है।

प्रत्येक देवी-देवता का नाम मुबारक रूप से चाने के लिए सम्बद्धित ग्राम वासी एक कारदार चुनते हैं जो कई स्थानों पर प्रायः परम्परागत ही होते हैं। जब कोई सामूहिक या व्यक्तिगत निणय देवता से मागना हो तो सारे ग्रामीणों की एक सभा बुलाई जाती है। दबी या देवता अपनी देववाणी अपने चुन हुए माध्यम द्वारा अपने श्रद्धानों पर प्रकट करता है। कभी-कभी देवता अत्यंत स्पष्ट भी हो जाता है और कुछ नहीं कहता। ऐसी परिस्थिति में ग्रामवासी एक थडालु देवता की भिन्न-भिन्न भी करते हैं। माध्यम द्वारा ही देवता आजाए प्रसन्नता या रोप, उपदेश या चेतावनी अपने थडालुओं पर प्रकट करता है।

मंदिर या जिस स्थान पर देवी-देवता हो वहाँ तक कोई भी अपवित्र वस्तु ले जाना वर्जित है और हरिजन लाग भी देवता में जगाध थडाल के कारण मंदिर प्रवेश पर कोई जोर देना ठीक नहीं समझते। सुतक पातक में भी मंदिर प्रवेश वर्जित है। इसका उल्लंघन करने वाला नडित किया जाता है और मंदिर की शुद्धि विशेष पूजा विधि से करना आवश्यक समझा जाता है।

हिमाचलवासी जिन देवी-देवताओं को पूज्य समझते हैं उन्हें मुख्यतः चार श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। एक अवशक्ति मतावलम्बी जमे भूतनाथ

महादेव भीमा काली, हाटेश्वरी और उनके अनेक गण तथा शक्ति के अनेक छोटे बड़े रूप द्वितीय श्रेणी में विष्णुमतावलम्बी जैसे ठाकुर, रघुनाथ, माधव, कृष्ण, राधा लक्ष्मी, हनुमान इत्यादि तीसरी श्रेणी में नाग-नागनी की पूजा और चौथी श्रेणी में वे देवी-देवता आते हैं जिन्हें सारे हिमाचलवासी ग्राम देवता के रूप में पूजते हैं और दूर-दूर के गांव में भक्त यात्री उनमें मंदिरों में चढ़ावा चढ़ाने आते हैं। इसके अतिरिक्त हाटकोटी की देवी सराहन में भीमा काली, विलासपुर में नयना देवी, मंडी में भूतनाथ टारना, कमरू नाग कुल्लू में रघुनाथ, बिजली महान्व, हिडम्बा बागडा में ब्रजेश्वरी, हमीरपुर में ज्वालामुखी, ऊना में चित्तापुरणी सिरमौर में रेणुकादेवी चम्बा में मणि महेश और त्रिलाङ्गनाथ किन्नौर में देवी चडिबा, महेशू लाहौल स्थिति में अनेक बौद्ध मंदिरों के नाम भी उल्लेखनीय हैं।

लाहौल स्थिति और किन्नौर में सामा लोग अपने मिश्रवर्ण में हाथ में प्राधना चक्र लिए प्राचीन बौद्ध मंदिरों की यात्रा करते हुए प्रायः मिल जाते हैं। पुण्यधाम कलाश और कमरूगढ भी हिन्दुओं के पवित्र स्थान हैं।

हिमाचल प्रदेश के कुछ मंदिर बाह्य शिल्पकला के कारण, कुछ मूर्तिकला भित्तिचित्र के कारण, कुछ देवी-देवताओं सिद्धा योगियों और महात्माओं की शक्तियों के साथ जुड़े हुए होने के कारण पवित्र समझे जाते हैं। इन मंदिरों के साथ हिमाचल प्रदेश के निवासियों की अगाध श्रद्धा, भक्ति, विश्वास परिश्रम और अन्त्य प्रेम जसीम मात्रा में जुड़ा हुआ है।

शिमला क्षेत्र के प्रसिद्ध देव मंदिरों में जुब्बन में पति देवी, हाटेश्वरी देवता शाडी (बनाड), चौपहल में वाजट और श्रीगुप्त कोटछाई में देवता बट्टा चम्बी, ब्यारी में दुर्गा और लौकडा, कुम्हारसेन में देवता चतुर्मुख और कोटेश्वर, रामपुर में भीमाकाली जुनगा में देवता जुनगा और तारादेवी भञ्जी सागरी में मूल पडोई टपोग में महासू गिणडी कठान का डूम देवता और नाग देवता के मंदिर युग युगों से जनता के धार्मिक और सांस्कृतिक जीवन की धुरी बने हुए हैं।

मंडी नगर में भगवान भूतनाथ माधव राव श्यामाकाली अद्वैतारोश्वर इत्यादि के अमूल्य मंदिर अपनी शिल्पकला, प्राचीनता और लोगों के धार्मिक जीवन का परिचय देते हैं। ऋषि पाराशर, देव कमरूनाथ, माहुनाथ इत्यादि के मंदिर आज भी पहाड़ी मंदिरों में श्रेष्ठ गिने जाते हैं।

मंडी से 12 मील दूर रिवालसर झील और बौद्ध-मंदिर बौडा, हिन्दुओं तथा सिखों के लिए समान पूज्य तीर्थ स्थान हैं। जहाँ बौद्ध और तिब्बती यात्रियों के लिए परमसम्भव की आत्मा विचरती है वहाँ हिन्दुओं के लिए यह स्थान लोमस ऋषि की तपोभूमि तथा भिन्नु और राजकुमारी की जन्मावस्था हत्या के कारण उनकी विचरण-स्थली है। ऐसे ही कई लोगों का विश्वास है कि झील के नीचे नाग

देवता व भवन बने हैं और इस प्रकार इसका सम्बन्ध नागपूजा से जुड़ा है। तिघा के दगमन व गाविन्दसिंह जी मछी पधार के और रिवातगर शासक व तिनारे तपस्या करत थे। इसी प्रकार मछी म अनक अथ पवित्र स्थान है। अथ वमभनाग माहुनाग भूतनाथ देव धारागर इत्यादि।

तिरमौर म रेणुका अपने प्राकृतिक वभव व तिए प्रसिद्ध है। वातिव एतादशी व तिन हजारा यात्रिया व समूह परशुराम मंदिर म विष्णु व अरुनार परशुराम की श्रद्धा के गुण चढ़ान हुए निज श्रद्धा प्रकट करते हैं। पावटा साहिब म तिघा का प्रसिद्ध ऐतिहासिक गुम्बारा है, जहा दामन गुं गोविन्दसिंहजी न तीन वग व्यतीत बिच। ब्रह्माधार स्थित देवता श्रीगुल व मन्दिर भी जनता की धार्मिक वसति का प्रतीक है। मान्म म जगन्नाथ और बाली स्थान व मंदिर भी उत्तमगनीय है।

चम्पा म भी दवी-देवताओं व अनक प्राचीन मन्दिर इस क्षेत्र व दुगम हाने व कारण अथ तर अपन प्राचीन रूप म विद्यमान हैं। अग्रगण्य चम्पी का महल, नगर व गण्य म मीला ॥ अगनी तलक दिग्राता है। इस महल की उत्तर-पश्चिमी दिशा म एक ही पविन म 6 प्राचीन मन्दिर 920 ई० ग सहर वतमान के मु० म शांख रत हैं। भरमौर से 18 मील की दूरी पर 13 000 फुट की ऊंचाई पर मणिमट्ट की प्रसिद्ध शील है। यहा पर प्रतिषेध काश्मीर म अमरनाथ व समान हजारा यात्री भगवान शिव व प्रति अपनी अगाध श्रद्धा प्रकट करत हैं। भगवान शिव की सगमरमर की प्रतिमा शील के एक तिनार पर स्थापित की गई है और इसका समीप ही 18 564 फीट ऊंचा पवत है। इस पवत का शिखर प्राय धुंध और बादल से घिरा रहता है और घट व्यक्ति अपने-आपको घाय समझता है जा किसी पवित्र अवसर पर इस पुष्प शिखर व दशन कर ल। इसी तरह लक्षा देवी भरमौर, शक्ति देवी छतराडी, बाली मकुभा (उदयपुर), सरमी नारायण मंदिर व नाम गिन जा सकत है।

साहीन स्थिति म गफन देव और बल्लग देवता के मंदिर, तथा बारहुग और गगुर व बौद्ध मठ इस क्षेत्र के धार्मिक जीवन की प्रेरणा देते रहत हैं। चम्पा जिना म स्थित मकुला देवी (प्राचीन नाम मरगुल या मारुल) का सुन्दर और बल्लापूण मंदिर है। तिथ्यती बौद्ध यात्री इस मंदिर म स्थापित देवी को मरकुला न कह कर दोरज फगो महत हैं। इसी प्रकार चम्पा की प्राचीन राजधानी भरमौर मे स्थित लक्षणा देवी का मंदिर तथा छतराडी म शक्ति देवी का मंदिर भी यहा की जनता के धार्मिक जीवन के प्रतीक हैं। इसी तरह पामी क्षेत्र म मिघल देवी का मंदिर है।

साहल की चन्द्रभागा नदी के स्रोत की ओर चम्पा से 90 मील की दूरी पर तुदे ग्राम स्थित है जहा पर त्रिलोकीनाथ का मंदिर स्थित है। केवल साहसी या दिवाना भक्त ही इस कठिन यात्रा को पूरी कर सकत है। यद्यपि त्रिलोकीनाथ

मूलतः बौद्ध तीर्थ है, परन्तु फिर भी हिन्दू लोग इस मंदिर को अगाध श्रद्धा से देखते हैं। बौद्धों के लिए मंदिर फगस्था चरणजय का मंदिर है। अथ यात्रियों के लिए यह मंदिर तीनो लोकों के स्वामी त्रिलोकीनाथ का मंदिर है। तीन फुट ऊँची श्वेत पाषाण प्रतिमा पद्मासना स्थिति में बठी दीखती है। छ वाहुओं में से एक दाहिनी भुजा आशीर्वाद की मुद्रा में और बायीं भुजा में एक कमल का गुप्प है। मुकुट पर असीम प्रकाशयुक्त महात्मा बुद्ध की प्रतिमा है। मंदिर में यदि कोई क्षति हो जाये, तो यह राज परिवार में किसी मृत्यु की भविष्यवाणी का द्योतक समझा जाता है। वष में इस मन्दिर के सामने कई उत्सव होते हैं। भगवान त्रिलोकीनाथ के भक्त सबको की सख्या में आकर इस भले की शोभा बढ़ाते हैं।

कुल्लु मनानी जहा अपने प्राकृतिक वैभव के लिए प्रसिद्ध है, वहा देवी देवताओं के छोटे-बड़े मंदिरों और उन पर आस्था रखने वाली जनता की आज के भौतिकवादी युग में भी कमी नहीं। इन जगणित असंख्य मंदिरों में से भगवान रघुनाथ विजली महानेव, हिडम्बा देवी (सुगरी देवी) भस्मेली देवी, महेश्वर सुगरा, त्रिपुरा सुन्दरी देवी नगर, जमलू मसाणा त्रिजुगी नारायण दयार, देवी चुंगेरसा चणदेवी मजनी देवी, जम्बिका, निमण आदि ब्रह्मा खोखण, मजुमनाली जय मंदिर उल्लेखनीय हैं। इन मंदिरों में न केवल स्थानीय जनता अपितु पर्यटकों ने भी विशेष रूचि दिखाई है।

कागडा का तो कहना ही क्या। यह जपन ऐतिहासिक प्राचीन खण्डहूरो, चित्रकला एवं हिंदू मंदिरों के लिए प्रसिद्ध है। समय समय पर मुसलमानों के आक्रमण और 1905 में भगवानक भूकम्प के फलस्वरूप असीम संज्ञाही के बाद भी अनेक ऐतिहासिक महत्त्व की यादगार आज भी उपलब्ध है। घमशाला में 22 मील की दूरी पर मसरूर स्थान पर चट्टान से निर्मित 15 मंदिर हैं जिन पर गुप्त कालीन भवन निर्माण कला की गहरी छाप स्पष्ट झलकती है। बजनाथ में शिव का प्रसिद्ध मन्दिर लगभग 1000 वर्ष से भी पुराना है। बजनाथ में वसेता 16 और मंदिर हैं जो प्राचीन हैं परन्तु यही मंदिर अधिक प्रसिद्ध है। कागडा में इंद्रेश्वर का छोटा मंदिर तथा भगवती प्रजेश्वरी का विशाल मंदिर, कागडा युग के एक ओर भवन में स्थित है। इसी मन्दिर के साथ अनेक अन्य प्राचीन मंदिर हैं। वष में दो बार अप्रैल और अक्टूबर में इस मंदिर में विशेष उत्सव होते हैं। ऐसे अवसरों पर विशेषकर हजारों भगवती के उपासक यहां जाते हैं। कागडा से 16 मील की दूरी पर भगवती ब्वालामुखी का प्रसिद्ध मंदिर है। इस मंदिर की यात्रा के लिए केवल हिमाचल प्रदेश से ही नहीं अपितु देश के अनेक भागों से प्रतिवर्ष हजारों यात्री आते हैं। वष में दो बार यहां सितम्बर अक्टूबर तथा मार्च में विशेष पूजा होती है। इसी प्रकार ऊता में चित्तपुरनी नवदेश्वर, मुजानपुरतीरा, रामगोपाल, रमलल, बजर्राज स्वामी नूरपुर, शिव मंदिर तिलोकपुर तथा बाबा

बालकनाथ देवट मंदिर जैसे गुफा मंदिर भी आध्यात्मिक जिज्ञासुओं के पुण्य आकर्षण स्थल हैं।

किन्नोर के प्रसिद्ध मंदिरों में शुगरा महेश्वरा मंदिर, चण्डिका देवी कोठ, धनेश्वरी ऊष्मा निवार बौद्ध गोम्पा, जंगी कानम, चीनी रंग मिचो ताशीगोम, सत्रंग सुनाम शिवलकर, लिया जीर यांगी उल्नेखनीय हैं। लाहौल के प्रसिद्ध गोम्पा करदंग सशुर गुरुघटास में है और स्थिति में की डडर, टाबो ठगुर और पिन के गोम्पा बौद्धों के पवित्र धाम हैं।

विलासपुर में भगवती नयना देवी व्यास गुफा, गुग्गा नरसिंह देव इत्यादि के मंदिर और मौलन में देवी भगवती माहूनाग इत्यादि के अनेक मंदिर हैं।

इस सारे जगत से हम इस परिणाम पर पहुंचते हैं कि हिमाचलवासियों की धार्मिक वृत्ति का पोषण देने के लिए इन देवी-देवताओं के मंदिरों का विशेष योगदान प्राचीन काल में तो रहा ही है परंतु आधुनिक युग में भी स्थानीय जनता के जीवन पर इनकी गहरी छाप है।

पारिवारिक जीवन

हिमाचल का पारिवारिक जीवन अत्यंत सुखद शान्त और सादा है जिस पर देश का आर्थिक राजनैतिक एवं सामाजिक विकास का काफी प्रभाव पड़ा है। 1984 तक लोग बड़े संयुक्त परिवार में रहते थे। धीरे-धीरे परिवारों का गठन छोटा पन रहा है। पहले तो परिवार का मुखिया चतुर और कमान वाला बड़ा बूढ़ा समझा जाता था परंतु अब छोटे परिवार की ओर झुकाव होने के कारण पिता ही मुखिया है। पतक परिवार की आरंभ से प्रथा है। घर की स्त्री भले ही कई पुरुषों से दीर्घ आयु की हो तथा चतुर सूझ बूझ वाली और घरेलू कामकाज में निपुण हो उसका स्थान हर स्थिति में दूसरा ही होता है।

एक संयुक्त परिवार में मा-बाप दादा दादी पुत्र-पुत्री या पौत्र पौत्रिया ही प्रामाण्य रहती हैं। मा-बाप के रहने सब भाई और उनका परिवार इकट्ठे रहते हैं। परंतु उसके बाद सत्र भाई अपनी सुविधानुसार विभाजन कर देते हैं।

उन पुरुषों को छोड़कर जो नौकरी या मजदूरी करते हैं शेष घर के पुरुष सेवा में हल चलाना पशु और भट-बकरिया चराना, लकड़ी काटना ढोना बगीचे और फसलों की देखभाल करना आटा पीसने, घराटे जाना रिश्ते-नात में पाहुनचारी, शादी गमी नाचना गाना राशन लाना इत्यादि कामों में सम्मिलित होते हैं। फिर भी स्त्रियों की अपेक्षा पुरुषों का काम सरल, मनमोजी और कम होता है।

पुरुष की अपना गहिणी को पी फटते उठना होता है। उठकर समीप की बाबड़ी से पानी लाता गाय और भत्त दुहना, चाय या दूध बनाकर सारे परिवार

के लिए मुबह का खाना बनाना बच्चों को नहलाना, परिवार के लिए भोजन तैयार करके खिलाना, खेतों में जाकर पुरुषों की सहायता करना घास काटना, गोबर खेतों तक ले जाना, फसल बाटकर खलिहानों तक ले जाना, लकड़ी जंगल से लाना, सारे परिवार के कपड़े धोना फमसों की निराई करना, रात को फिर भोजन बनाना और खिलाना, वरतन धोना बच्चों को सुलाना घर की सफाई करना, सज करने के बाद सबसे बाद में सोना—यही हिमाचली नारी के जीवन में बढ़ा है। वैसे तो स्वतंत्रता के बाद हिमाचल प्रदेश के गठन के पनस्वरूप हिमाचलवासियों के सामाजिक जीवन में काफी परिवर्तन हुए हैं, परन्तु हिमाचल की ग्रामीण नारी का जीवन अब भी थम और उपस्था से बोझिल है। केवल मले जोर जाय उत्सवों पर ही उस मनोरंजन का अवसर मिल पाता है। ऐसी ही अवस्था में नारी मन अपनी वेदना को गीतों में प्रियेरे देता है—

घरसे जा धागिया पायरो नभीजो,
कलौजियो रा माछो शाय काटियो न धोजो।

अर्थात् कलियुग के पुरुष के लिए चाहे कितना धर्म, प्रेम, भक्ति और त्याग किया जाए, परन्तु उस निष्ठुर पर नारी की समर्पण भावना का तनिक भी प्रभाव नहीं पड़ता।

पारिवारिक जीवन में जो ममस्पर्शी दृश्य यहां के लोक गीतों में उपलब्ध होते हैं उनके दर्शन अध्यन कहा? पुराने समय में जब क्षेत्रों में ग्रहपत्नी प्रथा थी, तब यह कलह प्रायः देखने में आती थी। तभी तब सास-बहू के झगड़े भी। बहुत पॉल प्रथा भी अज धीरे धीरे समाप्त होती जा रही है क्योंकि नई पीढ़ी की दृष्टि में यह पुरानी परम्पराएँ ठीक नहीं उतरतीं। आधुनिकता की छाप स हिमाचलवासियों का पारिवारिक जीवन भी अछूता नहीं है।

रीति रिवाज

रीति रिवाज द्वारा ही सामाजिक जीवन का बहाव ग्रामीण और जनपद लोगों के बीच बहता है। इसके अनुसार कुछ काम करना जो समाज के लिए कल्याणकारी या समाज में बहुसंख्यक के लिए लाभकारी है आवश्यक समझे जाते हैं। रीति रिवाजों की तथाकथित अच्छाई से इनमें वह भावनात्मक महत्त्व प्राप्त होता है जिसकी शक्ति सभी महसूस होती है जब रीति रिवाज तोड़ने का कोई प्रयत्न करता है। ऐसे उल्लंघन को उस समूह का निरादर समझा जाता है जिनका दृष्टिकोण जीवन में, इसकी आशाओं और आदर्शों में, उनके रीति रिवाजों में प्रतिबिम्बित होता है, विशेषतः तब जब यह धार्मिक और पवित्र रूप धारण कर लेता है।

रीति रिवाज किसी समाज विधायक द्वारा निश्चित व्यवहार के नियम होते हैं, जिन्हें परम्पराओं से निभाया जाता है और जिनको भंग करना अनुचित समझा जाता है। रीति रिवाजों द्वारा ही सामाजिक जीवन की धारा विशिष्ट जहाँ सोच अनपट हो बहती रहती है। रीति रिवाजों द्वारा ही समाज विधायक की विरासत का संरक्षण हो पाता है। किसी स्थान के लोक जीवन की अनन्य रीति रिवाजों से भी मिलती है।

विवाह में पहले या मुहानबती स्त्री का दान काटना या दान पटे होना वर्जित है। ऐसा केवल विधवा होने पर ही होता है। विधवा स्त्री कोई गहना भी नहीं पहनती।

सरकार के अनन्य प्रयत्नों के होने हुए भी अन्तर्जातीय विवाह के लिए सामाजिक प्रतिक्रिया उन्मात्सव नहीं है। इसी प्रकार अनुसूचित जाति के किसी पुण्य कार्य जन्म कथा, देवयज्ञ आदि में अपने आपको श्रेष्ठ मानने वाले ब्राह्मण खाना तो दूर पूजा करना भी ठीक नहीं समझते। ऐसी ही अनेक सामाजिक विषमताएँ हैं। ऐसे सामाजिक विषमताओं को मिटाने की दिशा में, ऐसे समता है हमें अभी बहुत दूर जाना है।

किसी के घर लड़का उत्पन्न हो तो सब गाव वालों तथा रिश्तेदार बधाई देने आते हैं और सबको गुड बाँटा जाता है। लेकिन जब लड़की पैदा होती है तो कोई बात तक करना भी ठीक नहीं समझता। इस बारे में पहाड़ी में एक कहावत है—

छोहटी र हुआँ चिन पस्ताव
एक जादे, एक दिन्द, एक मोरद

(लड़की उत्पन्न होने के पन्ध्रस्वरूप में बाप की तीन समझ दुख होता है—
एक पैदा होने पर दूसरा विवाह में विदाई पर तीसरे मरने पर)

ऐसा होत हुए भी पूजा में या अन्य अवसरों पर कथा को दात देना परम पुण्य समझा जाता है। धीरे धीरे नारी के प्रति समाज में समान भाव बँट रहा है।

देवयग सत्यनारायण कथा विवाह एवं शोक—किसी एक परिवार का होत हुए भी गाव वालों का साझा कार्य समझा जाता है। इसी प्रकार गाव में कोई नया मकान बन रहा हो कहीं समीप ही नदी पर पुल बाधना हो या कोई सामूहिक कार्य हो, स्कूल या गाव की सड़क के लिए धनदान करना हो तो सामूहिक रूप से मुख्यतः एक गाव और आवश्यकता पड़ने पर समीप के गाव के लोग भी हाथ बटान में तत्पर रहते हैं। इसी प्रकार ग्राम देवता की सवारी गाव से बाहर जानी हो तो सारे गाव वाले मिलकर देवता के साथ जाते हैं।

ऐसा व्यक्ति जो ग्रामीण समाज की मायताओं का उत्पन्न करता है और फिर दण्ड देने से इकार करता है उसका सामाजिक बहिष्कार किया जाता है और साथ उसके किसी काम में सहायता नहीं देते हैं।

सन 1948 तक यहाँ के रीति रिवाजों पर बाहर की छाप बहुत कम थी क्योंकि यातायात के साधन और पहचान के साधनों की दुर्गमता के कारण वह निरन्तर विकासशील विश्व के प्रभाव से अछूता रहा।

रबी और खरीफ की फसल बीजों से पहले लाग प्रायः ब्राह्मण की पूजा लेते हैं कि बीजों में दिन ठीक रहेगा। कई जगहों पर फसल की प्रथम उपलब्धि स्थानीय देवी देवता को भेंट की जाती है। फसल कटाई के समय लोग प्रायः या तो प्रसाद बनाकर सब शिक्षाओं में वितरित करते हैं या मुठ्ठी भर आटा लेकर बिखरा जाता है और शेष भाग फसल काटने वाले परस्पर बाँट लेते हैं। यदि एक के स्थान पर दो गाँवियाँ लग जाएँ तो समझ का चिह्न समझा जाता है। मनाति, जमाण्टमी, शिवरात्रि एवं अन्य प्रमुख धार्मिक पर्वों के दिन हल चलाना रीति है।

बानूनी मुकदमा को छोड़कर सभी सामाजिक और धार्मिक झगड़े प्रायः डूम और छुमली में निपटाये जाते हैं।

कोई व्यक्ति यदि अपने से नीची जाति से विवाह कर ले या किसी ग्रामीण समाज के घोर अपराध के लिए बहिष्कृत कर दिया गया हो उस आदमी की जात में फिर से मिलान के लिए भाव की सारी विरादरी रूढ़ि होती है। परस्पर पूरी बातचीत के बाद उस आदमी को बुलाकर ब्राह्मण के हाथ से मात्र के साथ उस व्यक्ति को पचगाय पिलाया जाता है। सारी विरादरी भोज में जाति-बहिष्कृत आदि के साथ भोजन करती है, फिर देवी या देवता को भेंट चढ़ाकर उसे विरादरी में मिला लिया जाता है। परन्तु ईसाई या मुसलमान बनने पर ऐसा संभव नहीं।

किन्तु, रिपति और लाहौल में हिंदू धर्म का रीति रिवाजों पर प्रभाव अब भी है। स्त्री के गर्भिणी होने पर गर्भ रक्षा के लिए लाया बागज या भोजपत्र पर लिखे मात्र के गदन पर बाँधते हैं। पुत्र होने पर डोलमा (तारा) देवी की पूजा होती है और तामा घुम छुम का पाठ करते हैं। दो सप्ताह तक माँ का अछूत माना जाता है। लाहूल में लडका के भोटी और देवी दो दो नाम होते हैं।

मृत्यु के समय सभी लोगों में अज्ञान बाटा जाता है। सामाजिक वीर्य सूत्र का पाठ करते हैं। श्मशान यात्रा बड़ी धूमधाम से निकाली जाती है। अस्थियों का प्रवाह पहले तो मानसरोवर तक पर अब रिवाजसर या गया में किया जाता है। मृत्यु के तीसरे दिन पूजा होती है।

पचना का मतलब के लिए बहुत बुरा माना जाता है। किन्तु मरने के बाद पंद्रहवें दिन सामा होम-पूजा करते हैं और उन्हें दक्षिणा दी जाती है।

त्योहार और मेले

त्योहार और मेले मानव की सामाजिक चेतना के त्रिक विकास के ऐतिहासिक संस्मरण हैं। मानव ने जब कबीले के रूप में बसना प्रारम्भ किया तभी उसकी पनपने वाली सामाजिक चेतना और संघ भावना में यज्ञ या पूजा की प्रेरणा में जान-अज्ञानता प्राप्त कर लिए सामूहिक गीता लोक-नृत्या त्योहारों और मेलों को आरम्भ किया। यही सामूहिक चर्चित भगलमय उत्सवों का रूप धारण कर, मनुष्य समाज की अनेक परम्पराओं में बंधकर तथा धर्म-सम्बन्धित होकर जाति और राष्ट्र के सांस्कृतिक गौरव की प्रतीक बन गई। इसीलिए त्योहार और मेले लोक जीवन के सप्रसन्न यज्ञ सांस्कृतिक प्रतिनिधि होते हैं। उत्सवों को रचने की प्रेरणा मन और प्रकृति से मिलती है। प्रकृति का नैसर्गिक सौंदर्य ने जन्मे सदा कला सज्जन को प्रेरणा दी है वैसे ही प्रकृति ने उत्सवों के सृजन को भी प्रेरणा दी। लोक भावना ही उत्सवों तथा मेलों की जननी है। हिमाचल के त्योहारों और मेलों के मूल में भी यही भावना काम करती है।

अब पहाड़ी लोगों की तरह हिमाचलवासियों को भी कठिन परिश्रम द्वारा जीविकोपार्जन करना पड़ता है। परिश्रम की थकान और जीवन की रक्षता का पहाड़ी लोग हसी-मीठी और नृत्यों में खो देते हैं। प्रकृति के समान ये प्रसन्नचित्त लोग ऐसे अवसरों की बाट जोहते रहते हैं जब वे नृत्य कर सकें और अपने दुःख मुय को गायकर हल्का कर सकें। ऐसे ही अवसर हैं यहाँ के मेले और त्योहार।

बच्चे घूम-नर-नारी सबको त्योहारों से प्यार है और ये उनके जीवन का अभिनव अंग बन चुके हैं। ऐसे अवसरों पर उन्हें अपने सुन्दर नये जीवरंग बिरंगे वस्त्रों अलंकारों के प्रदर्शन बातचीत और सौगातों का आदान-प्रदान और सबसे बन्दर नृत्य और संगीत का आनन्द उठाकर ससार के दुखों को भूलने का मुनहुरा अवसर मिलता है।

गाव-गाव में, परगनों और तहसीलों में बस-बस असह्य मेला और त्योहारों का आयोजन होता है। सगमग सारे मेले और त्योहारों का सम्बन्ध किसी धार्मिक पौराणिक कथा या स्थानीय पद्धतभूमि से जुड़ा है। एक ओर मेल जहाँ सांस्कृतिक पर्व के रूप में उभरते हैं, दूसरी ओर इनका विशेष व्यापारिक महत्व भी है।

हिमाचलवासियों के प्रसिद्ध मेलों में रामपुर की सबी सिरमौर में रेणुका चम्पा का मिर्जा मण्डी की शिवरात्री, बिनासपुर का नलवाडी कुल्लू का दशहरा इत्यादि उल्लेखनीय हैं।

सामूहिक मनोरंजन और उत्साह के साधन त्योहार और मेलों के अवसर पर हिमाचल निवासियों को उनके यथाथ रूप में देखा जा सकता है। सबी हिमाचल प्रदेश का एक प्रसिद्ध और बहुत पुराना मेला है। यह मेला प्रतिवर्ष 25 व 27

कार्तिक विष्वमी तदनुसार नवम्बर मास में रामपुर के स्थान पर जुड़ता है। सब जाति और सभी श्रेणी के लोग इसमें किसी भेदभाव के बिना मनाते हैं और साल भर के दुःख और चिन्ताओं को भूलकर एकदम आनन्द-सागर में डूब जाते हैं। गाना-बजाना, नाचना हसना और दो घड़ी भोजन करना यह जनता की मनोरंजन-वृत्ति की मूल भावना है। गाव गाव की चाल-ढाल, धोली, ठिठाली पहनावा इत्यादि इस अवसर पर अपना परिचय स्वयं देते हैं। व्यक्ति व्यक्ति से मिलता है और एक समूह दूसरे समूह से। मला पर होने वाली ये मुलाकात हिमाचली जनजीवन में विविधता, नवस्कृति नये विचार और अनुभवों का संचार करती हैं।

लौरे स्थानीय बोल चाल में भेद या बकरी से ऊन उतारने के लिए प्रयुक्त होता है। इस शब्द का एक अर्थ अय्य सना या प्राप्त करना भी है। धीरे धीरे यही शब्द बिगड़ कर लबी बन गया। इस मेले में प्रधानतः ऊन या ऊन से बनी वस्तुओं का व्यापार होता है। मत्त के दिनों में लाखों रुपये का व्यापार होता है। इसलिए सभी मत्त का विशेष आर्थिक और व्यापारिक महत्त्व है। इस मेले में ऊन पशम पट्टा, दोहड़, किल्टा गलीचे नमदे, सेस, बतन योजे चिलगोज और कम्बल एक अर्थ स्थानीय वस्तुओं की विक्री होती है।

लबी मेले में विशेषतः तीन दिन तक खूब चहल पहल रहती है। भारत के अर्थ भागों में भी शीकीन पयटक और व्यापारी लोग आते हैं। खूब चल तमाशे और भीड़ रहती है। रात को कितनी और महानू के मनमोहक लोक-नृत्याएँ लोक गीतों का प्रबन्ध किया जाता है। ये रोचक लोक-नृत्य और लोक गीत रात रात भर चलते रहते हैं। ये ही लोक जीवन की अविस्मरणीय तथा वास्तविक पूजा हैं।

लबी मेले पर नवीनता और प्राचीनता का एक सुन्दर सम्बन्ध देखने को मिलता है। निःसन्देह मनुष्य की वास्तविक भाँती—सामूहिक मनोरंजन के साधन मत्त और त्यौहार हैं और इनके बिना मनुष्य अपने सामूहिक दुःख दद से कभी मुक्त नहीं हो सकता।

लबी मेले के समान ही मिरमौर में रेणुका देवी का मत्त भी प्रदेश का एक प्रसिद्ध मत्त है। यह मत्त मिरमौर की रेणुका तहसील में रेणुका झील के पास मनाया जाता है। यह मेला दिवाली के दस दिन बाद आरम्भ होकर पूर्णिमा तक चलता है। इसमें तीन दिन विशेष उत्सव होते हैं।

प्रसिद्ध रेणुका झील के निम्न परशुराम ताल और परशुराम मंदिर है। रेणुका का मंदिर पुरानी देवड़ी कहलाता है। इस स्थान का वनन श्री के० एम० मुशी ने भी अपने प्रसिद्ध उपन्यास भगवान परशुराम में किया है। मा रेणुका और परशुराम की कथा का सविस्तार वनन पुराणों में भी मिलता है।

मल के अवसर पर रणुका झील के मनोरम घाट का दृश्य अत्यन्त आकर्षक होता है। मला देखने का आनन्द तब चरम-सीमा तक पहुँच जाता है जब झूना पुल के समीप जो गिरिगंगा पर बना है, यात्रियों और मला के रमिका का अपार समूह भगवान परशुराम की पालकी के स्वागत के लिए उमड़ जाता है। भगवान परशुराम की पालकी जामू ग्राम से आती है। हिरणगंगा नगाड़े ढोल, शहनाई करताल जस लोकवाद्यों की गूँज के मध्य भा रणुका जोर भगवान परशुराम की जयजयकार से घातावरण गूँज उठता है। कटाहा और जामना ग्रामों से भी परशुराम की दस पालकियाँ जलूस में शामिल हो जाती हैं। यह विशाल जनसमूह रणुका तीर्थ की ओर धनता है जहाँ रणुका झील का जल परशुराम ताल में प्रवेश करता है। यहाँ पालकी में रखी परशुराम की स्वर्ण प्रतिमा उतारी जाती है और उसे जल-स्पर्श कराया जाता है। यह भगवान परशुराम द्वारा मा की शरणवन्दना है। फिर पालकी परशुराम मन्दिर में पहुँचती है जहाँ विनायक पूजा करने के बाद प्रतिमा मन्दिर में रखी जाती है। इससे बाद जलूस मन-स्थल में चारा ओर बिखर जाता है।

दूसरे दिन देवठान नगादशी के दिन प्रातः काल रणुका झील के पवित्र जल में स्नान कर यात्रीगण अपनी आध्यात्मिक क्षाधा शांत करते हैं। पहाड़ी और मदानी दोनों भागों से लोग आते हैं। अनेक मनोरंजन और सांस्कृतिक कार्यक्रमों से मेला को चार चाद लग जाते हैं।

हिमाचल के परम्परागत और प्रसिद्ध खेलों में चम्बा में मनाये जाने वाले प्रसिद्ध मला मिजर का विशेष स्थान है। प्रतिवर्ष जुलाई के अंतिम रविवार को या अगस्त के प्रथम रविवार को चम्बा नगरी में खूब चहल पहल रहती है।

चौगान का विशाल मैदान चारों ओर से दुकानों रेडियों और विसाती वस्तुओं से भर जाता है। हर प्रकार की वस्तुओं का व्यापार होता है। हिमाचली जनता भी दूरस्थ ग्रामों से अपनी परम्परागत वेशभूषा और कहीं-कहीं आधुनिकता की छाप लिए मला की रंगीनी में चार चाद लगाती है।

इस मेले का स्थानीय जनता के लिए विशेष महत्त्व है। चम्बा नगरी समुद्र तल से 3 000 फीट की ऊँचाई पर स्थित है और चारों ओर से देवदारु से भरी पवतमालाओं की शृंखला है। यहाँ के 10 000 से भी अधिक निवासियों का मूल पाना मक्की पर आधारित है। मिजर का अर्थ ही मक्की है।

इस मेले का आधार एक उपाख्यान है। आज से 800 वर्ष से भी पहले रावी नदी वतमान नगर स्थानी के मध्य से बहती थी। वर्षाऋतु में इसमें काफी बाढ़ आती थी और मिन्नारों पर बसी जनता के जीवन और धन की प्रतिवर्ष बहुत क्षति होती थी। बहुत पूजा और अचना के उपरांत चम्बा नरेश को स्वप्न हुआ कि किसी जीव की विधिवत जाहुति ही रुष्ट देवताओं को प्रसन्न कर सकती है।

फलतः एक भैंसा की बलि ही इसने लिए श्रेष्ठ काय समझा गया।

एक हाथी पर सवार राजा जलूम का नतस्व करता हुआ नदी किनारे पहुँचता था। एक भैंस को राजा के कर-स्पर्श से पवित्र कर चारों टामा से बांधकर नदी में धकेल दिया जाता है। किसी भी दशा में यह भैंसा किनारे पर नहीं लगना चाहिए क्योंकि इस चम्व्या निवासियों के लिए अपशकुन समझा जाता था। इसलिए किनारे पर खड़े लोग इस भैंसे को लम्बे-लम्बे लठ्ठा लठ्ठा किनारे पर जाने से पहले नदी की ओर धकेल देते थे।

इस मेल को इस विधि से मनाने का फलस्वरूप नगर की समृद्धि तथा भक्ती की फसल अच्छी होने की आशा बघती है। आरम्भ में ऐसी पूजा का कारण नदी में अपना माग बदला। तब से लेकर यह मेला राज्य सरक्षण में मनाया जाता रहा है और इसी मेले के अवसर पर ही दुग्ध और दूरस्थानों से लोग आकर अपने राजा के दर्शन भी कर पाते थे।

15 अप्रैल 1948 से चम्व्या का हिमाचल प्रदेश का एक जिला बन जाने से पुरानी प्रथा ने मानवीय रूप धारण कर लिया है। अब भैंसा की जगह एक नारियल एवं चांदी का सिक्का और एक भक्ती नदी को भेंट की जाती है। हिमाचल प्रदेश के मन्त्रीगण, उच्च अधिकारी और स्वयं राजा (भूतपूर्व के परिवार के सन्तति) इसमें भाग लेते हैं। सरकार की ओर से भी इस मेले को जनोपयोगी तथा मनोरंजनाय उचित समझकर धन व्यय किया जाता है।

चम्व्या में त्रिलोकीनाथ भैंसा भी अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। चर या बुध मेल वसंतागमन पर मनाये जाते हैं। तीन स्वाग देवों के प्रतीक—कुलजा गमी और मक्समी एक जलूस में लं जाते हैं। ग्रामीण देवों का पीछा करते हैं और वह गाव से भाग जाता है। अपना स्वाग निकालकर वह गमी और मक्समी स्वाग वालों के साथ नाचना आरम्भ कर देता है। यह ग्रामवासियों का वसंतागमन पर प्राकृतिक हर्षोल्लास है।

भरमौर जनपद में मणिमहल की यात्रा भी प्रसिद्ध धार्मिक उत्सव है।

कलाशपति शिव हिमाचलियों के लोकप्रिय पूज्य देव हैं। अलग-अलग रूपों में शिव-पूजा का इस प्रदेश में प्रचलन है। मण्डी में शिव जनपदीय इष्ट हैं। भूतनाथ के रूप में शिवरात्रि का प्रसिद्ध मेला उन्हीं की आराधना में जुड़ता है। वसंतारम्भ में गिरिराज कन्या पावती और शिवजी के शुभ विवाह की पुण्य तिथि शिवरात्रि के दिन सब स्थानीय दलगण अपनी पुरातन संस्कृति की आत्मा प्रस्तुत करते हुए हजारों लोगों के साथ मण्डी नगर में पधारते हैं। श्री राज माधव के दशनाथ और भगवान शंकर को अपनी श्रद्धाजलियाँ अर्पित करते हैं। एक सप्ताह भर मण्डी नगर का कोना कोना गूँज उठता है। इस विराट देव तथा जन-समूह में जहाँ प्राचीन परम्पराओं तथा संस्कृति के दर्शन होते हैं, वहाँ उद्योग, व्यापार, खेल-कूद, विभिन्न

विकास तथा सभी कला सम्बन्धी विषय प्रस्तुत करत हैं। इस दिन विभिन्न दवगण सज धजकर अपन-अपनी रथा पर बाजे गाजे सहित पण्डित भदान की ओर प्रस्थान करत है और इस विशाल भदान में एकत्र होते हैं वह दृश्य अत्यंत मनोरम होता है। इस मेल में पहले तो 300 से भी अधिक देवी-देवता अपने दल दल गाज-बाज सहित जात है परन्तु अब सी से कम देवी-देवता इस मन में सम्मिलित होते हैं। शिवरात्रि मेल पर हिमाचल के अनेक भक्ता की भाति सबसे बड़ा आकर्षण इस अवसर पर लोक-गीता लोक-नृत्य और भाति भाति के लोक वाद्यों का प्रदर्शन है।

हिमाचल के अनेक क्षत्रियों की भाति वसंत तो कुल्लू में भी मन वष भर स्थान स्थान पर वृद्धि रमीनिया को जुटाने और लुटाने का अवसर प्रदान करत रहत हैं परन्तु इन सबमें दशहरा का स्थान सर्वोपरि है। मसूर के समान कुल्लू क्षेत्र में सभी देवी-देवताओं की दशहरे पर एक स्थान पर एकत्र होने का अवसर मिलता है। देवताओं का यह उत्सव अक्टूबर में दशहरा के दिन आरम्भ होता है और पांच दिन बाद पूर्णिमा के दिन यह उत्सव पर पहुंचता है। यह मेला प्रतिवर्ष कुल्लू नगर के ढालपुर स्थान पर जुटता है।

पुराने दिनों में जब कुल्लू पर राजा का राज था, सब देवी देवताओं के लिए मन में सम्मिलित होना परमावश्यक था और लगभग 360 से भी अधिक देवी देवता एकत्र होत थे। 1947 तक 200 तक की संख्या में पूजा देव पधारत थे। परन्तु जमींदारी समाप्त होने के कारण देवताओं की जमीन भी छिन गई और उसमें सबका भी कम हो गए और फलतः अब बहुत कम देवी देवता मेल पर आत हैं। सरकार और जनता के सहयोग से मेले को आकर्षक बनाने के लिए भरसक प्रयत्न किय जात है।

दशहरा से कई दिन पूर्व तयारिया आरम्भ हो जाती हैं, कई देवी-देवता बहुत दूर के ग्रामों से आते हैं। इनमें से कुछ तो 100 मील से भी अधिक दूरी से आत हैं और कई दिन पूर्व अपनी यात्रा आरम्भ कर दते हैं। विज्ञान और परिवहन के इस युग में भी देवी-देवता वसंत या मोटर यात्रा अपवित्र कार्य समझत है। इसीलिए सभी देवी-देवता अपने श्रद्धालुओं के कंधों पर पदस यात्रा करत हैं। दशहरा के दिन ढालपुर भदान सत्र दिशाओं से आ रहे देवी-देवताओं और जन समूह और स्थानीय लोक-वाद्यों की धूम से गुजर उठता है। कुल्लू पहुंचकर प्रत्येक देवी देवता सबसे पहले भगवान रघुनाथ के मंदिर पर प्रधान देवता को अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करते हैं।

दशहरा उत्सव की प्रथम रात्रि को रघुनाथ की स्वर्णिम प्रतिमा मंदिर से एक विशाल जलूम में रखी जाकर बाहर निकाली जाती है। यह रथ लकड़ी का बना एक विशालकाय होता है जिस छींचने के लिए सबका व्यक्ति को हाथ जुट

जान है। 'जय रघुनाथ' के नारा से आवाज गूज उठता है। इस जलूस की जगवानी रघुनाथ के साथ-साथ राजा के वतमान वंशज, मंत्रीगण एवं अधिकारी करते हैं। सत्र देवी-देवता इस जलूस की शोभा बढ़ाते हैं। पांच दिन तक रघुनाथ की सवारी इसी मदान में टहरती है और अंत्य देवी-देवता अपने निश्चित स्थान पर विराजमान होन हैं। मला के अंतिम दिन सभी देवी-देवता रावण की लका जलाने के लिए विनय तयारी करते हैं। शाम को सब देवी-देवता भगवान रघुनाथ के रूप में समीप एकत्र होन हैं और रघुनाथ के पुजारों के संकेत पर जलूस घ्यास नदी के तट पर बाटा और झाडिया से बनी लका पर आक्रमण कर उसे जलाते हैं। विजय उपलब्धि में विनय पूजा भी हाती है। रथ वापस छोडा जाता है। धीरे धीरे देवी-देवता भी निज स्थानों की ओर प्रस्थान करते हैं।

इसी प्रकार विलासपुर के अनेक मला में नयना देवी, मारकण्डेय जीर नल माह मेले उल्लेखनीय हैं। नयना देवी विलासपुर के दक्षिण-पश्चिम में समुद्र-तल से 4 000 फाट ऊंची त्रिकोण पहाड़ी पर स्थित है। यहां से एक ओर गोविंद सागर और दूसरी ओर आमदपुर साहब का अनुपम दृश्य नजर आता है।

नयना देवी प्रसिद्ध ऐतिहासिक मंदिर में दूर-दूर से लाखों लोग दशनाथ और मनोवामना की पूति के लिए वर्ष भर आत रहत हैं। परंतु जगन्त मास में श्रावण अष्टमी के दिन और नवरात्री पूजा के अवसर पर इस स्थान पर एक लाख से भी अधिक लोग नयना देवी का बहुल-बहुल दंगत हैं। सत्र और मेल का अनुपम वातावरण और धूम धाम दीपती है। भक्तों के साथ साथ दशका की भी बर्मी नहीं होती।

इसी प्रकार बदला पहाड की ओट में, दावी की घाटी में गसाड गांव के दूसरी ओर श्रद्धि मारकण्डेय का पवित्र स्थान है। समीप ही भगवान राम जीर कलाशपति शिव के मंदिर हैं। कहते हैं कि एक बार श्रद्धि मारकण्डेय ने इसी स्थान पर पुत्र प्राप्ति के लिए तपस्या की थी, जो फलीभूत भी हुई। इमालिए लोग आज तक यहां पुत्र प्राप्ति की मनोवामना लकर आत हैं।

मला मारकण्डेय वंशाधी के दिन जुडता है। चारां और दुवानें सजती हैं। स्थानीय जनता के अतिरिक्त कागडा, मण्डी, कुल्लू और शिमला से भी लोग सम्मिलित हाते हैं। पजाब और हरियाणा से लोग आत है। रात को सर्दी होते हुए भी, बहा की घाटी रोशनी से जगमगा उठती है। रात में तब धूब धूम रहती है।

भूण्डा यन पश्चिमी हिमालय के कुछ स्थानों में अब तक होता था। कहते हैं आरम्भ में यह उत्सव केवल पांच स्थानों—बाजोमगल सुबेत में, निरमड कुल्लू में व नगर और निरत बुशहर तक सामित था परंतु बाद में बहुत से स्थानों तक फैला। यहां तक कि ब्रिटिश सरकार ने 1860 में इस प्रथा की समाप्ति की

आना भी दे दी थी फिर भी गुप्त रूप से यह उत्सव हर बारह वष बाद कुछ स्थानों पर होता रहा।

निश्चित तिथि से तीन महीने पहले वेडा जाति के एक मनुष्य को भूष्ण के लिए चुना जाता था। तीन महीने तक मंदिर के खच पर उस और उसके परिवार को बड़े आराम जोर सम्मान से रखा जाता था। इसी समय में वह 400 से 500 हाथ लम्बा मुंजी घास का रस्सा बना लेता था। भूष्ण के दिन दूर और समीप के ग्रामीण अपने दबी श्रेयताओं का लेकर गाजे बाज सहित भूष्ण स्थान पर पहुंच जाते थे। वेडे को साथ लेकर एक जलूम बसता था। वेडा के तन पर एक कसरिया कपड़ा और लाल भूत हाता था। उसके हाथ में नीले मूती कपड़े का छत्ता लेकर वह सपरिवार जलूस में बसता था। आरम्भ में एक बकरे की बलि दी जाती थी। जब जलूस भूष्ण स्थान पर पहुंचता तब तयार की गई रस्सी का सिरा पहाड़ के ऊपर एक खम्भ में बांध दिया जाता था और दूसरा पहाड़ की तलहटी में गांठे गए खम्भ में। फिर वेडा का मंदिर में ले जाकर देवता के अर्पित कर दिया जाता था। इसके बाद वेडा एक जलूस की शक्ल में पहाड़ की चोटी पर पहुंचता था। उसके परिवार के लोग और हजारों की सट्टा में नर नारी नीचे खड़े रहते थे। रस्स के ऊपर एक त्रिकोण लकड़ी का आसन रखकर उसमें वेडा बैठ जाता। दोन की समाप्त रखने के लिए त्रिकोण लकड़ी की दोनों ओर बालू भर धले वेडा के पंरों से लटके रहते। पुरोहित के संकत पर वेडा को रस्स के आसन पर नीचे छोड़ दिया जाता था। उसकी मृत्यु या जीवन विशेष परिस्थितियों पर निर्भर करता था। यदि वह बच गया तो उस कुछ पंसा मंदिर के कोप से और कुछ पंसा दशक लाग भी देते थे। कई बार वेडे बच जाते थे पर कई अधधिरवासी और लुडि घादी लाग बडे के बचने की सम्भावित रियासत और जनता के लिए दुर्भाग्य का सूचक समझते थे। इसलिए ऐसे लोग वेडे को बीच में गिराने के लिए गुप्त रूप से प्रयत्न करते थे। अंतिम भूष्ण 1862 में दिया गया था जिसमें मनुष्य के स्थान पर एक बकरा चनाया गया। अब भूष्ण देन वाल लोग में इतनी जागृति आ गई है कि वह इस बलि को उचित नहीं समझते और अब यह उत्सव केवल इतिहास का भाग बन गया है।

विलासपुर का नलवाड मला प्रतिवष विज्रमी 4 चत्र तक चलता है। इस मन में मवेशी बचे और खरीने जाते हैं। नलवाड का मतलब भी मनेगी यापार ही है। यह मला विलासपुर में आज से कुछ वष पूर्व आरम्भ किया गया था। पहले यह मला गिरामपुर के प्रसिद्ध मलान साणू में मनाया जाता था जो अब मोविद सागर में जलमग हो गया। अब यह मला तुहनु मदान में जुड़ता है। प्रतिवष 2 000 के लगभग व्यापारी 10 000 में अधिक बल लाने थे परंतु अब यह मण्या कुछ कम भी होने लग गई है। मेन का विधिवन उद्घाटन समारोह

होता है जोर मेले के अंतिम दिन श्रेष्ठ पशुओं के लिए पुरस्कार वितरण समा रोह भी होता है। मेले के पहले चार दिन केवल पशुओं की विक्री जोर खरीद होती है शेष चार दिनों में मेले के अन्य सांस्कृतिक कार्यक्रम भी चलते रहते हैं। सब प्रकार की दुकानें सजती हैं। मेले के सारे खेल-तमाशों का आनंद मिलता है।

नलवाड में एस ही मेले हिमाचल के अन्य स्थानों जैसे नालागढ़, जगतधना, सुंदर नगर, भगराट्ट, बरछवाड, कागडा में जुड़ते हैं। इस मेले में पंजाब, हरियाणा और हिमाचल के हर जिला से व्यापारी और मेले के शौकीन आते हैं।

इसके अतिरिक्त विलासपुर में बसंत पंचमी, होला, वाली देवी, झण्डा, गुग्गा चमन्यों गुग्गा, भटेर, गुग्गा घेरवी इत्यादि अनेक मेले भी जुड़ते हैं।

कागडा में चन्न सनाति से बसाखी तक खेल रस्सी वस्तुतः शिव पावती विवाह का एक जाकपक उत्सव है।

भाद्रपद मास के वृष्णपक्ष की नवमी गुग्गा नवमी के नाम से प्रसिद्ध है। इस दिन विलासपुर, मडी और विशेषकर कागडा में लाखों देवता गुग्गा जाहर पीर की मडी पर एकत्र होकर लोग थड़ा भक्ति पूजक गुग्गा-पूजन करते हैं। जगह जगह मेले लगते हैं और हजारों लोग मेला की रंगीनिया की चार चाद लगाते हैं। गुग्गा हिमाचल में चम्बा की भट्यात तहसील, जिला कागडा मडी का निचला भाग, विलासपुर, नालागढ़, अरकी और कहा रही सिरमौर में क्षेत्र में एक मायसा प्राप्त लोक हवता है। इन सब जगहों पर गुग्गा नवमी के दिन विशेष उत्सव होते हैं।

तहसील देहरा में गरली ग्राम में 15 किलोमीटर की दूरी पर वालीश्वर महादेव के मंदिर में समीप मकर सनाति और बसाखी के दिन हर वर्ष 'यास' के दोना जोर बड़ा भारी मेला लगता है। दूर दूर से लोग इस मेले में स्नानाथ आते हैं। हजारों लड़कियाँ की टोलियाँ गाती हुई रस्सी तथा रस्सु की यहा 'यासा' के तट पर खड़े होकर जल में प्रवाहित करती हैं।

धवाला मुखी देवी मंदिर और भगवती वज्र श्वरी मंदिर के सामने वर्ष में दो बार विशेष उत्सवों का आयोजन होता है, जिनमें साक्षात् भक्त और मेले के शौकीन लोग हिमाचल ही नहीं देश के अन्य भागों से आते हैं। प्रत्येक त्योहार में लोक गीत एवं लोक-नृत्य का प्रमुख स्थान रहता है।

हिमाचल के त्योहार और मेले यहाँ के लोक-जीवन में सामूहिक आनंद भावना का संचार करने वाले महान् प्रेरणा स्रोत हैं। लोक गीत, लोक-नृत्य लोक-अभिनय का पूरा प्रदर्शन इन लोकोत्सवों में प्राप्त होता है जो लोक-जीवन का वास्तविक सामूहिक प्रतिनिधित्व करने हैं।

भाषा, साहित्य एवं कला की प्रगति

यानि अस्माकं सुचरितानि, तानि सेवितव्यानि नो इतराणि ।

—उपनिषद्

भारत स्वतन्त्रता और 15 अप्रैल 1948 में हिमाचल प्रदेश की स्थापना के बाद सांस्कृतिक पुनरुत्थान की जो विशाल सहर इस पहाड़ी प्रदेश में उठी उसने पहाड़ी संस्कृति के सभी पक्षों और कला के अनेक रूपों को आप्लावित कर उनकी उजागर कर दिया । इस काल में सज्जनात्मक त्रिधावस्थाप का जमा विस्तार हुआ और जो उपलब्धियाँ हुई, वे अभूतपूर्व हैं । बुद्धिजीवियों की सज्जनात्मक चेतना की नई सामाजिक परिस्थितियों से जो सहज स्फुरण मिला उसका अतिरिक्त सरकार ने भी आर्थिक विकास की अनेक योजनाओं के साथ साथ कलाओं को प्रोत्साहन और सांस्कृतिक विकास का दायित्व भी अपने ऊपर लिया । इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए 29 मार्च, 1968 को हिमाचल प्रदेश भाषा संस्थान की स्थापना हुई । इस सांस्कृतिक जागरण की अगली कड़ी के रूप में प्रदेश की भाषा साहित्य एवं कला एकादमी हिमाचल प्रदेश विधान सभा से एक विशेष प्रस्ताव द्वारा स्थापना हुई । भाषा संस्थान और एकादमी ने जहाँ संस्कृत हिन्दी और उर्दू जैसी भाषाओं के लिए प्रयत्न किए वहाँ लोक भाषा (पहाड़ी) को भरसक प्रोत्साहन देने की दिशा में भी प्रशसनीय कार्य किया । हजारों वर्षों से रौंभी हुई विस्मृत अपभ्रंश, पुरानी पहाड़ी संस्कृति को न केवल दृष्टा से स्मरण करना

भी कर सकत हैं।

15 अप्रैल, 1948 के दिन जब हिमाचल प्रदेश की 30 रियासतों को एक सूत्र में पिरोया गया, उस समय शायद कोई यह कल्पना भी नहीं कर सकता था कि ये सब छोटी छोटी रियासतें जो जुगनू की भांति चमकने का नाटक कर रही थी किसी दिन एक झुन्न में पिरोयी जाकर एक मशाल बन जायेंगी। और एक लोकभाषा सस्कृति और कला के माध्यम से पहाड़ी सस्कृति की आत्माभिव्यक्ति की निशा में अग्रसर होगी।

आरम्भ में प्रत्येक क्षेत्र की थोछ लोक नतक मइली के प्रतिवप 15 अप्रैल को हिमाचल दिवस पर आमंत्रित करने की परम्परा तथा इसी प्रकार गणतंत्र दिवस पर हिमाचल का एक थोछ लोकनतक दल प्रतिवप दिस्ती जाने लगा। धीरे धीरे हिमाचल के लोक-गीता, लोक-नर्या की लोकप्रियता प्रदेश से बाहर भी बढ़ने लगी। हिमाचल के सभी प्रमुख मलो एवं उत्सवों पर इनकी प्रावमिकता मिलने लगी।

1955 में शिमला में आकाशवाणी की स्थापना के फलस्वरूप पहाड़ी लोक गीता का स्थानीय उपभाषाओं में पहली बार कार्यक्रम प्रस्तुत होने लगा। इस ओर आकाशवाणी शिमला के तत्कालीन अधिकारी और देश के उच्च कोटि के कलाकार श्रीयुत एस० एस० एम० ठाकुर न सराहनीय काय किया। उन्होंने पहाड़ी भाषा और लोक-गीता की ओर तब ध्यान दिया जब बहुत सारे लोग इसे निरपेक्ष पिछड़ेपन की निशानी समझत थे। आकाशवाणी शिमला में हिमाचलीय लोकवार्ता को प्रोत्साहन देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभायी है और भविष्य में इस कार्यक्रम के विस्तार की आशा है।

अप्रैल 1955 में लोक सम्पर्क विभाग द्वारा एक हिंदी मासिक पत्रिका 'हिमप्रस्थ' का प्रारम्भ भी प्रदेश के साहित्यिक क्षेत्र में एक महत्वपूर्ण साहित्यिक घटना थी। इस पत्रिका के माध्यम से हिमाचल सम्बन्धी सामग्री प्रकाश में आने लगी। पिछले दस वर्षों से साप्ताहिक 'गिरीराज' का प्रकाशन भी प्रारम्भ किया गया है।

1968 में त्रमासिक पहाड़ी पत्रिका हिमभारती और उसके बाद सोमसी श्रीयुत हरिश्चन्द्र पाराशरक सम्पादन और ठाकुर मौलूराम, अमरनाथ शर्मा, डा० बमीराम शर्मा के सहयोग से भाषा संस्थान एवं अकादमी के तत्वाधान में उदय हुई। इस पत्रिका का मूल उद्देश्य पहाड़ी भाषा, कला और सस्कृति पर महत्वपूर्ण लेख प्रकाशित करना तथा अनेक पहाड़ी लेखकों को प्रोत्साहन देना है। पिछले वर्षों में हिमभारती के माध्यम से भी पहाड़ी में लिखने वाले अनेक कवि, कहानीकार, निबंधकार और नाटककार पहाड़ी साहित्य जगत पर उभरे हैं। पर यह समय ही बता सकेगा कि इनमें से कौन अपन ध्येय के प्रति

सच्ची आस्था सगन और प्रतिभा की बसोटी पर पूरा उतरगा। कुछ कविताओं या लेख प्रकाशित कर या सम्मेलनों में सुनाकर कोई सच्चा साहित्यकार नष्ट हो न पाता। उसके लिए तो समय ही सबसे बड़ा पारंगी है। 1945 में भक्तान्नी की शोध पत्रिका 'सोमनी' का प्रकाशन भी हिमाचल की साहित्यिक गतिविधियों में मोल पत्थर का काम कर रही है। अरु डा० बशीराम शर्मा ही सोमनी और हिमभारती का सम्पादन देख रहे हैं।

भाषा विभाग ने भी आचार्य सुन्दरीरमण के सम्पादन में पिछले 5 वर्षों में विभागा का प्रकाशन आरम्भ किया है। इसमें पिछले दशक में अनगिनत पत्र पत्रिकाओं की याद-ओ आ गई है। लेकिन ऐसा सगता है कि इनमें से अधिकतर सरकारी विभापन बटोरने तक ही सीमित है। किसी विचारधारा भाषा कला एवं साहित्य पर का लेकर प्रकाशित नहीं हो रही है। राजनीतिक पत्रों का जिस में यहाँ नहीं बल्गा। अच्छी पत्रिकाएँ गिनी चुनी हैं। इनमें से कुछ पत्रिकाओं का पहाड़ी भाषा, संस्कृति और कला के प्रोत्साहन में विशेष योगदान रहा है।

यद्यपि इन सत्रों में अष्ट और उत्कृष्ट पत्रिकाएँ बहुत कम हैं। तथापि यह स्तान भविष्य के लिए नयी संभावनाओं के प्रति आशा जगाता है। जिस निष्ठा और ईमानदारी के आचरण की अपेक्षा लेखक सम्पादक प्रकाशक और पाठक से की जाती है उसमें अभी भी बढ़ि की आवश्यकता है। हिमाचल के कला-क्षेत्रों में श्री विशारीलाल बघ और आमचन्द हाडा की पुस्तक पहाड़ी चित्रकला और पहाड़ी लोक-कला पहाड़ी क्षत्र के कला-जगत में एक महत्वपूर्ण घटना मानी जानी चाहिए।

अभी तक हिमाचल के जनपदीय साहित्य की ओर बहुत कम लेखकों का ध्यान है।

इस दिशा में डा० पद्मचन्द्र कश्यप का कुत्सवी गीतों पर शोध प्रबंध डा० जसदा की रचना पवती की गूज डा० बशीराम शर्मा का चिन्नीरी लोक साहित्य पर शोध प्रबंध डा० एम० एन० रघाबा का कागडी लोक गीत संग्रह, श्री माधुराम द्वारा सम्पादित लामण संग्रह गौतम व्यथित का कागडी लोक साहित्य पर, डा० काशी राम का मडियाली लोक साहित्य पर और डा० युशीराम गौतम का सिरमौरी लोक साहित्य पर शोध प्रबंध है। तथा हिमाचल के लाल-सम्पक विभाग द्वारा प्रकाशित हिमाचल के लोक गीत प्रशसनीय संग्रह हैं। इसी विषय पर श्री एम० एस० एस० ठाकुर का हिमाचली लोक गीत संग्रह हिमाचल लोक सहरी एक प्रशसनीय प्रयोग है। लोकगीतों की स्वर लिपि प्रत्येक लोक-गीत के साथ देकर लेखक ने महत्वपूर्ण कृति प्रस्तुत की है।

पहाड़ी कविता में श्रीयुक्त पीयूष गुलेरी (प्रत्युष गुलेरी) की रचना 'मेरा देश हिमाचल, गौतम व्यथित के संग्रह चेत और पहाड़ा दे अत्यन्त पहाड़ी कविता

साहित्य में उत्तम रचनायें कही जायेंगी। डा० व्यपित द्वारा सम्पादित अन्य संग्रह हैं 'मिजरा (कागडी कवितायें) कागडी लोक कथायें इत्यादि। जहा पहाडी की मुख्य धारा कागडी में निःसंदेह उत्साहजनक प्रगति हुई है, वहा मडियाली, कुलवी कहलूगी, महासुवी और सिरमौरी उपभाषाओं की प्रगति कुछ धीमी है। इस अवरोध का एक कारण इन उपभाषाओं के साहित्यकारों की इस दिशा में अरुचि भी हो सकती है। फिर भी महासुई में प्रकाशित काहनसिंह जमाल का पहाडी कविता संग्रह 'गिरी गंगे री घारी, श्री सी० आर० बी० सलित का जुहने रे आशू, सिरमौर में विद्यानंद सरहज का कविता संग्रह 'चिट्टी चानर, जगदीश शर्मा का कविता संग्रह नवेचिलके श्री देशराज शर्मा की रचना गुग्गा जाहुर पीर और पहाडी भाषा' पर ठाकुर मोलूराम की रचना उल्लेखनीय है।

हिमाचल सम्बन्धी लोक कथा संग्रहों में मुख्यतः पांच संग्रह डा० हरिराम जसटा का जपजी लोककथा संग्रह सतराम चत्त श्री यशित दशराज शर्मा और किशोरीलाल बघ द्वारा संग्रहीत हिमाचल की लोककथा अच्छा प्रयत्न है।

इसी सदन में श्री यशपाल का मनुष्य रूप, भ० २० कपूर द्वारा रचित 'अटूट सिलसिले, 'एक अदब औरत, नीरू और हीरू, श्री शाताकुमार का उपवास 'मन के मोत 'ज्योतिमयी भगतपणा किशोरीलाल बघ डा० सुशीलकुमार फुल्ल द्वारा सम्पादित 'सहज कहानिया और आज हिन्दी कहानो संग्रह आधुनिक कहानी कला की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण रचनाएँ हैं। श्री हरदयाल सिंह का उपवास 'सामाजिक कारा का बंदी, तिनके जोर लहरें, श्री मनसारां का उपवास देवागना और श्री एन श्रीमती शाताकुमार का कहानी संग्रह 'पहाड बेगाने नहीं हाने' हिमाचल की लोककथाएँ इत्यादि उल्लेखनीय रचनाएँ हैं।

नटक क्षेत्र में नरेन्द्र अरण का पहाडी नाटक, 'लखाख बिनारे रामकृष्ण कौशल का तीन जायाम, श्री सुमन का गल्ला हाई बीतिया तथा हरिराम जसटा का सांस्कृतिक नाटक रामानुज भरत 'गांधीजी के देश में, बर्फ का राजा, महात्मा बुद्ध की घर वापसी, के नाम उल्लेखनीय हैं।

भाषा विभाग द्वारा प्रकाशित निबंध, कहानी, नाटक और कविता-संग्रह भी हिन्दी और पहाडी साहित्य क्षेत्र में अपने ढंग में अनूठे संग्रह हैं। पहाडी भाषा के संग्रह की बात चली है तो हिमाचल के लोक सम्पद विभाग द्वारा प्रकाशित श्री रामपाल मोरज द्वारा सम्पादित हिमाचली लोकगाथायें निःसंदेह महत्त्वपूर्ण दिशा-सूचक रचना है।

निबंध साहित्य में श्रीमंत लालचंद प्रार्थी द्वारा रचित 'बलूत दश की कहानी' गम्भी शर्मा की पावती, और हरिराम जसटा की रचना भारत में 'नागपूजा, हिमाचल गौरव' हिमाचल की लोक-संस्कृति पहाड़ी लोक जीवन, लोक साहित्य

सच्ची आस्था लगन और प्रतिभा की कसौटी पर पूरा उतरेगा। कुछ कविताओं या लेख प्रकाशित कर या सम्मेलनों में सुनाकर कोई सच्चा साहित्यकार नहीं बन पाता। उसने लिए तो समय ही सबसे बड़ा पारखी है। 1945 से अकादमी की शोध पत्रिका सोमसी का प्रकाशन भी हिमाचल की साहित्यिक गतिविधियों में मोल पत्थर का काम कर रही है। अग्र डा० वशीराम शर्मा ही सोमसी और हिमभारती का सम्पादन देख रहे हैं।

भाषा विभाग ने भी आचार्य तुलसीराम के सम्पादन में पिछले 5 वर्षों में विभागा का प्रकाशन आरम्भ किया है। इधर पिछले दशक में जनगिनत पत्र पत्रिकाओं की बाढ़ सी आ गई है। लेकिन ऐसा लगता है कि इनमें से अधिकतर सरकारी विज्ञापन खटोरने तक ही सीमित है। किसी विचारधारा भाषा कला एवं साहित्य पर का लेकर प्रकाशित नहीं हो रही हैं। राजनीति पत्र का जितना मैं यहाँ नहीं देखता। अच्छी पत्रिकाएँ मिली चुनी हैं। इनमें से कुछ पत्रिकाओं का पढ़ाई भाषा, संस्कृति और कला के प्रोत्साहन में विशेष योगदान रहा है।

यद्यपि इन समय थोड़े और उत्कृष्ट पत्रिकाएँ बहुत कम हैं। तथापि यह ग्लान भविष्य के लिए मयी सभावनाओं के प्रति आशा जगाता है। जिस निष्ठा और ईमानदारी का आचरण की अपेक्षा लेखक सम्पादक प्रकाशन और पाठकों से की जाती है उसमें अभी भी वृद्धि की आवश्यकता है। हिमाचल के कला क्षेत्रों में श्री किशोरीलाल बघ और ओमचंद हाडा की पुस्तक पहाड़ी चित्रकला और पहाड़ी लोक-कला पहाड़ी क्षेत्र के कला जगत में एक महत्वपूर्ण घटना मानी जानी चाहिए।

अभी तक हिमाचल के जनपदीय साहित्य की ओर बहुत कम लेखकों का ध्यान है।

इस दिशा में डा० पदमचंद्र कश्यप का कुल्लू की गीता पर शोध प्रबंध डा० जसटा की रचना पवता की गज डा० वशीराम शर्मा का किन्नोरी लोक साहित्य पर शा. प्रबंध डा० एम० एम० रघावा का कामड़ी लोक गीत संग्रह श्री मोनूराम द्वारा सम्पादित लामण संग्रह गौतम व्यथित का कामड़ी लोक साहित्य पर, डा० नाशी राम का महियाली लोक साहित्य पर और डा० पृथ्वीराम गौतम का सिरमौरी लोक साहित्य पर शोध प्रबंध है। तथा हिमाचल के लोक सम्पद विभाग द्वारा प्रकाशित हिमाचल के लोक गीत प्रशसनीय संग्रह हैं। सभी विषय पर श्री एम० एस० एस० ठाकुर का हिमाचली लोक गीत संग्रह हिमाचल लोक लहरी एक प्रशसनीय प्रयोग है। लोकगीतों की स्वर लिपि प्रत्येक लोक-गीत के साथ देकर लेखक में महत्वपूर्ण कृति प्रस्तुत की है।

पहाड़ी कविता में श्रीयुक्त पीयूष गुलेरी (प्रद्युम्न गुलेरी) की रचना मेरा देश हिमाचल, गीतम व्यथित ने संग्रह चले और पहाड़ा दे अत्यरू पहाड़ी कविता

साहित्य में उत्तम रचनाएँ कही जायेंगी। डॉ० व्यथित द्वारा सम्पादित अथ सग्रह है 'मिजरा (कागडी कवितायें), कागडी लोक-कथाएँ इत्यादि। जहाँ पहाड़ी की मुख्य धारा कागडी में निःसंदेह उत्साहजनक प्रगति हुई है, वहाँ मझियाली, कुल्लूवी कहलूरी, महासुबी और सिरमौरी उपभाषाओं की प्रगति कुछ धीमी है। इस अवरोध का एक कारण इन उपभाषाओं के साहित्यकारों की इस दिशा में अश्वि भी हो सकती है। फिर भी महासुई में प्रकाशित बाहन्सिंह जमाल का पहाड़ी कविता सग्रह 'गिरी माये री घारी, श्री सी० आर० वी० ललित का 'जुहने रे आशू, 'सिरमौर में बिद्यानन्द सरइक का कविता सग्रह 'चिट्टी चादर', जगदीश शर्मा का कविता सग्रह 'नवेचिलक' श्री देशराज शर्मा की रचना 'गुग्गा जाहर पीर और पहाड़ी भाषा पर ठाकुर मोनूराम की रचना उत्सवनीय है।

हिमाचल सभ्य-धी लोक-कथा सग्रहों में मुख्यतः पाँच सग्रह डॉ० हरिराम जमटा का अंग्रेजी लोक-कथा सग्रह, सन्तराम बत्स, श्री व्यथित, देशराज शर्मा और किशोरीलाल बथ द्वारा संप्रहीत हिमाचल की लोककथा अच्छा प्रयत्न है।

इसी मध्यम में श्री यशपाल का 'मनुष्य व रूप', भ० र० कपूर द्वारा रचित 'अटूट सिलसिला', 'एक अदद जोरत', 'नीरू और हीन', श्री शातानुमार का उप-यास 'मन के भीत' 'ज्यातिमयी मगतणा, किशोरीलाल बथ, डॉ० मुशीलकुमार पुस्त द्वारा सम्पादित 'सहज कहानियाँ और अनजान हिंदी कहानी सग्रह आधुनिक कहानी कला की दृष्टि से मूल्यपूर्ण रचनाएँ हैं। श्री हरदयाल सिंह का उप-यास 'सामाजिक कारा के बंदी' 'तिनके और तहरें', श्री मनमोहाराज का उप-यास 'दयागना और श्री एवं श्रीमती शातानुमार का कहानी-सग्रह 'पहाड़ बगाने नहीं होगा' हिमाचल की लोककथाएँ इत्यादि उत्सवनीय रचनाएँ हैं।

मध्य-क्षेत्र में नरेन्द्र अरण का पहाड़ी नाटक, 'सद्दाय बिनारे, रामचरण बौशल का तीन आग्राम, श्री सुभन का गल्ला हाई बीतियो तथा हरिराम जमटा का सांस्कृतिक नाटक 'रामानुज भरत' गांधीजी के देन में, बक का राजा, महारमा बुद्ध की परवासी व 'गाम उत्सवनीय हैं।

भाषा विभाग द्वारा प्रकाशित निबंध, कान्ही, नाटक और कविता-सग्रह भी हिंदी और पहाड़ी साहित्य-क्षेत्र में अपने ढंग में अनूठे मद्रद हैं। पहाड़ी भाषा के सग्रह की बात खली है तो हिमाचल के साहित्यिक विभाग द्वारा प्रकाशित श्री राम-यास मोरच द्वारा सम्पादित हिमाचली लोककथाएँ निम-ह मूल्यपूर्ण साहित्य-ग्रन्थ रचना है।

निबंध साहित्य में धीपुत साहित्यिक प्रार्थों द्वारा रचित अनुसंधान की कहानी राम्मी शर्मा की 'वर्तमान और हरिराम जमटा का रचनाकारों में 'नामूना, हिमाचल गोरख हिमाचल की साहित्यिक पहाड़ी साहित्य-वाचन, साहित्य-वाचन

व लोक सस्कृति पर सग्रहणीय ग्रन्थ हैं। अंग्रेजी में सुखदेवसिंह चिव, डा० ओहरी और मिशोरी लाल बद्य की हिमाचल प्रदेश सम्बन्धी रचनाओं का अपना स्थान है।

पहाड़ी भाषा

हिमाचल प्रदेश के ग्रामीण क्षेत्र में रहने वाली 95 प्रतिशत जनता की मातृ भाषा पहाड़ी है। पहाड़ी भाषा का हिमाचली लोक जीवन में बड़ी स्थान है जो पञ्जाब में पञ्जाबी का उत्तर प्रदेश में अवधी और राजभाषा और सबसे बड़े जो शरीर में आत्मा का स्थान है। पहाड़ी भाषा की प्रमुख भाषाओं प्राप्त उपभाषाओं निम्नलिखित हैं—

(1) चडियाली—वर्तमान में जिला में बाली जाती है। इस भाषा के लोक साहित्य पर डा० नरेन्द्रनाथ ऊजल जगतपाल एच डॉ० बागीराम ने अनुसंधान किया है।

(2) चम्बली—जिला चम्बा की प्रमुख लोक भाषा है। इस भाषा के लोक कविता पक्ष पर श्री मुमन और चम्बल गुप्त ने लेख प्रकाशित किए हैं।

(3) बागड़ी—वर्तमान जिला बागडा, हमीरपुर और ऊना की लोकभाषा है। इसने लोक साहित्य पर डॉ० व्यक्तित, श्री श्यामलाल डोगरा ने अनुसंधान किया है।

(4) सिरमौरी—वर्तमान जिला सिरमौर की लोक भाषा है। सिरमौरी लोक साहित्य पर डा० धुशाराम गौतम ने अनुसंधान किया है।

(5) महासूची—वर्तमान जिला शिमला (पहल महामू) और सोलन की लोक भाषा है। इस उपभाषा पर हरीराम जसटा ने अनुसंधानात्मक लेख हिमाचल प्रदेश में भाषा विभाग एच एकादमी ने प्रकाशित किए हैं। उनकी एक पुस्तक हिमाचल गौरव भी इस विषय पर प्रकाशित हुई है।

(6) कुल्लुड़ी—यह वर्तमान कुल्लू की उपभाषा है। इस उपभाषा पर डॉ० पद्मचन्द्र कश्यप और श्री मोलूराम ठाकुर ने अनुसंधानात्मक पुस्तकें प्रकाशित की हैं।

(7) चिन्नीरी—जिला चिन्नीर की लोक भाषा है। लोक साहित्य पर डॉ० बागीराम ने अनुसंधान किया है।

(8) साहोली और स्पिति—दोनों साहोली स्पिति की लोक भाषाएँ हैं। उनसे लोक भाषाओं को पहाड़ी के सदस्य में उपभाषा का स्थान दिया गया है और इसकी अन्य बोलियाँ और उपबोलियाँ भी हैं जिनके नाम ब्रिटिश काल में स्थानीय रिवाजों के नामों के साथ जोड़ दिए गए थे। परन्तु अब उन नामों की अधिक माधुर्य और महत्व नहीं रह गया है क्योंकि वे अस्थायी और निराधार

थे। इसलिए इन आठ उपभाषाओं को ही पहाड़ी भाषा का प्रमुख रूप समझा जाना चाहिए।

अब पहाड़ी हिमाचली, देवनागरी लिपि में लिखी जाती है। लोक कविता, लोक-गीत, कथागीत, लोक-कथाओं के रूप में यह पहाड़ी युगों के घड़े झेलती हुई वर्तमान रूप धारण कर रही है। पहाड़ी पर संस्कृत और हिंदी का प्रचुर प्रभाव पड़ा है। पहाड़ी और हिंदी का परस्पर कोई विरोध नहीं। स्वतंत्रता के बाद पहाड़ी भाषा की अनेक बोलियों को परस्पर निकट आने का मुनहरी मौका मिला है और इसमें जनता के साथ-साथ सरकार ने भी पहाड़ी भाषा के संरक्षण के लिए प्रचुर योगदान दिया है। अभी तक पहाड़ी भाषा और लोक-साहित्य पर दो सौ से भी अधिक पुस्तकें पहाड़ी, हिंदी और अंग्रेजी में प्रकाशित हो चुकी हैं। हम दिशा में अनुसंधानकर्ता लोक-वार्ता प्रेमियों एवं लोक-साहित्य के ममता को खोज करने के लिए विशाल क्षेत्र अछूता पड़ा है। लोकवाता के अनेक पक्ष अभी तक अछूते पड़े हैं। यहाँ की समृद्ध लोक-संस्कृति, लोक-कथा और लोक-जीवन पर अभी तक बहुत कम लिखा गया है।

कोई भी भाषा, कला एवं संस्कृति केवल राजनीय आश्रय पर प्रोत्साहन से जीवित या विकसित नहीं होती जब तक जनमानस बुद्धिजीवी और कलाकार लोक-जीवन में इनका महत्व समझते हुए सक्रिय सहयोग एवं नतत्व प्रदान करने के लिए आगे नहीं आते।

अतीत में कला, संस्कृति और साहित्य की विभिन्न परिस्थितियों में विविध रूप धारण करते हुए, समयानुसार उन्नति की ओर अग्रसर होते चला आ रही हैं, निश्चयपूर्वक यह कहना कठिन है कि क्षेत्र में सबसे अधिक सफलता मिलेगी। रचना कोई भी हो कलाकृति कोई भी हो, नवीन होने के कारण कुछ काल तक जनरक्षकों को आकर्षित करने वाली बन जाती है। परंतु साहित्य एवं कला के महत्व पर हरेक का स्थाई प्रभाव नहीं पड़ता। नाम और शान्ति का हेर फेर तो बाह्य रूप में जो सदा परिवर्तनशील होने के कारण अस्थायी है। स्थाई होने वाला तो आत्मा तत्त्व है जो साहित्य और कला को चिरस्थायी बनाता है। यह शाश्वत तत्त्व है जीवन की परख जो कलाकार बाह्य जाडम्बर के आवरणों के भेद अतर्निहित जीवन सत्य का संधान करने में समर्थ होता है, उसकी कृतियाँ अमरत्व प्राप्त कर जाती हैं। जिस कृति में जिसकी दृष्टि जितनी ही 'यापक' और तीक्ष्ण होगी वह कलाकृति या साहित्य उतना ही चिरजीवी बनेगा। मेरे यह विभिन्न विचार कहाँ तक हिमाचल के बुद्धिजीवियों के परीक्षण और मनन की अपेक्षा रखते हैं यह भविष्य ही बता सकेगा।

लोक मनोरजन

जैसे असंख्य नदी नाले और जलधाराएँ अन्ततः सागर में मिल जाती हैं, उसी प्रकार सस्कृति भी किसी जाति या देश की सारी विचारधाराओं भावनाओं मायताओं रीति रिवाजों आदि का समूह होती है। सस्कृति मानव को एक ऐसा दृष्टिकोण प्रदान करती है जिससे सम्बन्धित समुदाय जीवन की समस्याओं पर दृष्टि निभेय करता है। प्रत्येक जातीय आत्मा की श्रेष्ठ अभिव्यक्ति सस्कृति कहलाती है। इसी से लोक जीवन में रस आनन्द रंग और प्रकाश का संचार होता है।

श्री अरविन्द ने जातीय सस्कृति का स्वरूप समझाते हुए एक स्थान पर लिखा है साधारण तौर पर यह कहा जा सकता है कि किसी जाति की सस्कृति उसी की जीवन विषमक चेतना की अभिव्यक्ति होती है और वह चेतना अपने स्वयं को तीन रूपों में प्रकट करती है। उसका एक रूप है विचार आदर्श ऊर्ध्वगामी स्वरूप और आत्मा की आकाशा। दूसरा स्वरूप है सज्जनशील आत्माभिव्यक्ति की शक्ति और गुणकारी सौन्दर्योद्योग का, मेधा और कल्पना का। इसका तीसरा स्वरूप है व्यवहारपरक और बाह्यरूप सघटन का। ये तीनों स्वरूप हिमाचल प्रदेश के सांस्कृतिक परिवेश में भी प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं।

यदि हिमाचली लोक-सस्कृति की सम्पूर्ण कल्पना देखनी है, तो इसका व्यावहारिक रूप देखना है, तो वह पहाड़ी लोगों के जन जीवन और इतिहास में उपलब्ध होगा। विशेषकर यहाँ के श्रेष्ठ लोकगीतों लोकनृत्यों मिथकों पौराणिक कथाओं विज्ञान, वस्तुकला लोकोक्तियों, लोक-कथाओं लोक विश्वासों लोक परम्पराओं लोक वर्णों की रीति रिवाजों, प्राचीन स्मृतियों में। जीवन दृष्टिकोण, पारिवारिक धार्मिक और सामाजिक जीवन का सारा सतरंगी ताना-जाना हिमाचल प्रदेश की लोक-सस्कृति की रूपरेखा बनता चला गया है।

हिमाचल प्रदेश की कुल जनसंख्या का 95 प्रतिशत भाग 18 000 ग्रामों में बसता है। इसलिए यहाँ की मुख्य सांस्कृतिक धारा ग्राम्य-सस्कृति है उसे जाने या समझे बिना हिमाचल लोक-सस्कृति में जो श्रेष्ठ है उसका संरक्षण होना चाहिए ताकि भारतीय सस्कृति की जीवनशक्ति को धारा प्रवाहित होनी रहे।

क्षेत्रीय या आचलिक जन-जीवन की पद्धति और उसके गुणों का समूह या प्रेरक शक्ति ही हिमाचल की सस्कृति कही जा सकती है। हिमाचलवासी आत्मिक विकास की जिन जिन श्रेणियों से गुजरे हैं, ऐसे ही अनेक सकारों की विरासत उन्हें सस्कृति की श्रेष्ठता प्रदान करती गई है। सस्कृति ने देशवास और अवस्था के भेद से इसे अपनी विशिष्ट जीवन दृष्टि दी है।

यदि मनुष्य जीवन में मनोरजन न होता तो उसका सारा जीवन नीरस और सूखा हो जाता। जीवन में उसके लिए न कोई आनन्द होता और न जाकषण। रस स्वाद और रचिया के विकास में परिवार, परिवेश शिक्षा परम्परा और सबसे बढ़कर लोकसस्कृति का प्रभाव रहता है। अनेक परिवारों और समाजों में सुरभि, सज्जा स्वच्छता मनोरजन, ससीका व शऊर आदि पर यथाचित ध्यान दिया जाता है। कही गाने-बजाने का प्रचलन और शौर होता है। इनमें मनुष्य का प्रभावित होना सहज है। हिमाचली परिवारों में गाने बजाने नाचने सजाने, परिवार उत्सवों, शिशुओं के विनोद की पुरानी परम्पराएँ हैं। स्पष्टतः भौगोलिक या ऐतिहासिक प्रभावों का मनोरजन की रचियों पर भी प्रभाव पड़ता है। मनोरजन में रचि की मास्कृतिक भिन्नताएँ हैं।

इनका अतिरिक्त, व्यवितगत भिन्नताएँ भी हैं। आनन्द चेतना का विकास बुद्धि के ऊपर भी निर्भर करता है।

रस भारतीय विचार में सार के रूप में व्याप्त हैं। दशन और आध्यात्मिकता में प्रहसन आदि विविध नाट्य रूपाँ में, संगीत की प्रधानता देकर जीवन के सभी सामाजिक क्षेत्रों में रस की मायता दी गई है। भक्ति भी हमारे लिए रस है। यहाँ रस का विवेचन हम अभीष्ट नहीं। रस मन का भाव है।

जीवन में हम भाव से भर कर—भक्ति होकर काम क्रोध, शोक भय घणा जुगुप्सा उत्साह आदि का अनुभव करते हैं। यह मनुष्य का सहज स्वभाव है। इन्हीं के प्रल से व्यवहार चलता है। किंतु जीवन में उसकी ताजगी विभ्रांति, विनोद विराम रजन के लिए भी क्षण आते हैं। अभी हम मन के बंधनों व सीमाओं से ऊपर उठकर अपने में रम जाना चाहते हैं। क्या इन्हीं क्षणों के लिए है।

कला अपने इशारों व प्रतीकों की भाषा में मन को उत्तेजना व उताप नहीं देती बल्कि उन्हें शांत करके भावों का उद्रेक करती है जीवन को जगाती है प्राणों को स्फूर्ति देती है आश्चर्य व आनन्द से तन मन के अंतराल को पूरा कर देती है, बुद्धि व कल्पना के लिए नई दिशाएँ खोलकर उनमें नूतन ज्योति का विस्तार करती है। इस विशाल और आनन्दमय अनुभव को जो और अनुभवों से भिन्न है रस कहा गया है।

जब हिमाचल में कही भी चलचित्र और आधुनिक मनोरजन के साधनों का

दूगरे ऐसे लोक उत्सव जो किसी ऐतिहासिक वीर धुमप घटना जाति या धर्म के प्रति की गई सवा की स्मृति शेष है। एस लोकोत्सवों द्वारा सांस्कृतिक चेतना और मनोरंजन दोनों उद्देश्यों की पूर्ति होती है। हिमाचल प्रदेश में सबसे मला गूगा नवमी, 15 अप्रैल, पहली नवम्बर 25 26 जनवरी गांधी जयंती वाल दिवस राष्ट्रीय एकता सप्ताह परमार जयंती एस लोकोत्सव हैं जिनमें स्मरण के साथ साथ मनोरंजन के अवसर भी प्रदान होते हैं।

हिमाचल प्रदेश में अधिक संख्या में एस लोकोत्सवों की भी हैं जिनका मीठा सम्बन्ध ऋतुचक्र और कृषि सम्बन्धी कार्यावस्थाओं से है। ऐम लोकोत्सवों का आधार पर आन वाली ऋतु का स्वागत किया जाता है और कृषि तथा पशु सम्बन्धी विधि विधान किया जाता है। हिमाचल प्रदेश में होसी वसंत उत्सव दीपावली बशाखी, विष्णु रिहाली और मल एस ही उत्सव हैं जिनमें ऋतुगीता एवं लोक नृत्य के साथ साथ लोक मनोरंजन भी होता है। एस उत्सवों को स्थानीय देवी देवताओं से भी जोड़ा जा दिया गया है। उन्हें पालकी में बिठाकर माघ में गात लोग मला के मदान में जो भर कर मनोरंजन करते हैं। शिमला क्षेत्र में महासुरा देवता नावन भाना में गावों गावों घूमकर अपनी प्रजा की खेती व पशुओं की बीमारियों की रोकथाम करता है।

चौद ऐसे भी लोक उत्सव होते हैं जो किसी विशेष कारण या घटना के होत हुए प्रायः मनोरंजन के लिए प्रारम्भ किए गए हैं। इनमें किसी सुदूर अतीत की किसी घटना का स्मृति में मनाये जाते हैं। इस प्रकार के उत्सव महज जीवन की कठोरताओं को कुछ क्षणों के लिए भुला देते हैं। अनेक आदिवासी जानियाँ व ऐसे उत्सव हैं जो प्रायः आज भी मनाये जाते हैं जिनमें मनोरंजन की प्रधानता है। चम्बा की लोट्टी विवाहोत्सव के अवसर पर होने वाले लोकनृत्य, मुजरा एवं लोकगीत किसी जनकल्याण योजना के प्रारम्भ या सफलतापूर्वक पूर्ति पाठशाला एवं महाविद्यालय स्तर के क्षेत्रीय एवं राज्यास्तव सभी ऐसे उत्सव होते हैं, जिनमें मनोरंजन भी होता है, प्रतियोगिता का रूप भी होता है और शिक्षा भी।

गान गाय में सज्जन बाल मल, उत्सव सजाति बलो और झोटो की लड़ाई मन्नमुद्ध छिज नसवाडी मेत, एमे असख्य उत्सव है जो लोक मनोरंजन के प्रमुख साधन हैं।

लोक मनोरंजन के साधनों में खेल कूद का भी हिमाचल के सांस्कृतिक जीवन में महत्वपूर्ण स्थान है। इन खेलों में मत्त मुद्ध, शतरंज गुलीडडा कबड्डी जुआ इन्द्रजाल झोगे की लड़ाई बलो की लड़ाई मडों की लड़ाई मुर्गों की लड़ाई, ठोडे का खेल कपड़े की रेंड बनाकर खेलना इत्यादि ऐसे मनोरंजन हैं जिनका हिमाचल के ग्राम्य जीवन में विशेष

पजा मारना, पजा लडाना, लगड़ी मारना, मुर्मा लड़ाई लुकछिगना इत्यादि भी गिने जा सकते हैं।

हिमाचल प्रदेश में कई जगहों पर पक्काई मिट्टी के बनाए गए चिताकपक खिलोन, पूजा के लिए बनाई गई मूर्तियाँ साहीन और स्थिति में बौद्ध लोग द्वारा बनाई गई जधउभरी टरा बोटा प्रतिमाएँ—ये सब रचनाएँ पहाड़ी लोक-जीवन के कला पक्ष को उजागर करती हैं और उपादेयता के साथ साथ मनोरजन भी।

हिमाचल में ग्रामीण महिलाएँ हरितालिका तृतीया के अवसर पर पूजा के लिए मिट्टी की प्रतिमाएँ बनाती हैं। अहोई अष्टमी के अवसर पर स्त्रियाँ अहोई माता का चित्र दीवार पर अंकित करती हैं। दिवाली पर घर के मुख्य द्वार से लेकर पूजा मंडल तक पूरा रास्ता कलात्मक रूप से मजाया जाता है। इसी तरह नागपंचमी और शिवरात्रि के अवसर पर भी चित्रकारी एवं मूर्तिकला का लोक अनुरजन के लिए प्रदर्शन होता है। अधिकांश पहाड़ी लोककथाएँ पहाड़ी जीवन के विविध संस्कारों, तिथि-त्यौहारों आदि से जुड़ी हुई हैं। इन अवसरों पर पक्ष पर या दीवारों पर मांगलिक प्रतीक चित्रित किए जाते हैं जिनके लिए पिसा हुआ चावल, गहूँ का आटा, सूखे रंगरोली, गट्ट हल्दी आदि से काम चल जाता है।

जीवन के कलात्मक अथवा रसात्मक का पक्ष-सम्बन्ध मन या हृदय में है। मन को रचिकर लगने वाले पदार्थों को अमर रूप देने के लिए चित्रकला, मूर्तिकला वास्तुकला आदि का प्रादुर्भाव हुआ है, और मन को आनंद देने वाली स्वरसहरी को संगीत में प्रतिष्ठा मिली है। सृष्टि में जो कुछ मनोरम और आनंददायक प्रतीत हुआ, वह मनोरजन का साधन भी बना और शिक्षा का भी।

लोक जीवन की परम्परागत वाणी को लोक-साहित्य यदि वहे तो लोक-कथा उसकी धारा विशेष है। यह धारा अतहीन है इसलिए लान कथाएँ भी अतहीन हैं। लोक-कथाएँ ध्रुव्य और दृश्य दोनों तरह के रूप ले सकती हैं। लिखित भाषा का माध्यम जब नहीं था तब ध्रुव्य साहित्य की इस परम्परा ने ही मानव के बढ़ने हुए ज्ञान की रक्षा की और आवश्यकता के अनुसार उसके लिए समय-समय पर हर मनोरजन के भी साधन जुटाए।

लोक-कथाओं की परम्पराओं ने बालांतर में दो रूप लिए। एक रूप वह था जो कि जीवन की गहराइयों को अधिक भाता है। इसमें इतिहास पुराण, घम और दर्शन प्रभो में प्रवेश पाया। दूसरा रूप वह था जो कि जीवन की पाषवितता को पक्ष लगाकर ऊपर उठाता है। इसका अल्पांश तो लिखित स्थायी साहित्य में आ गया परंतु अधिकांश श्रुति परम्परा में ही रचित है।

श्रुति परम्परा की लोक कथाएँ एक बूढ़े दादा, दादी नाना, नानी के जीभ, बान होती हुई पारिवारिक जीवन में गुरलित रूप में चलती रही और दूसरी ओर समाज के बग विक्षेप की रखवाली में बटूट रही। इस प्रकार के बग विक्षेप

हिमाचल लोक-नृत्य-परम्परा

शाली बाजारों की बिकनी माटी,
बठी जा भौंहि-बौ गुणि स माटी ।

—सोकपीत

व्यक्ति या समूह का अपने देश से सम्बन्ध कुछ ऐसा होता है जसा उसका अपनेपन तथा अपने माता पिता स । जिसकी गोद में बैठकर व्यक्ति या व्यक्ति-समूह विकसित होता है । उससे उसका सहज स्नेह हो जाना स्वाभाविक है । इस प्रसंग में आदि कवि बास्मीकि की यह पंक्ति साधक है—‘जननी जन्म भूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी,—अपनी मा, अपन जन्म-ग्राम अपने घर और अपने पड़ोस के माध्यम से ही हम अपने प्रदेश या देश को पहचान सकते हैं । उनके प्रति प्यार से ही हम देश भक्ति की ओर अग्रसर होते हैं । हम अपने निकटस्थ वातावरण में ही समूचे क्षेत्र या देश के भूगोल इतिहास कला और लोक जीवन के प्रति रसिशील हो जाते हैं । अपने क्षेत्र के विगत उसकी श्रेष्ठ परम्पराओं उसका उज्ज्वल और उत्कृष्ट सांस्कृतिक पक्षों और उसकी जीवन विधि एवं रीति-नीति की जानकारी देशभक्ति का सवधान होता है ।

आज भी जिस देश में कला का लोक जीवन से गहरा सम्पर्क बना हुआ है वहाँ के लोक नृत्य एवं लोक गीत वहाँ की संस्कृति के सच्चे प्रतीक हैं । यही लोक नृत्य जब लोक जीवन के सम्पर्क को खो बैठते हैं और उनका लोकरजनात्मक गुण कम होने लगता है तो वे कुछ ही लोगों को सम्पत्ति बन जाते हैं । भारत के प्रसिद्ध लोक-साहित्यकार एवं लोक कलाकारों व निर्देशक देवीलाल सामर व शम्भू म—

उनमें धीरे धीरे शास्त्रीयत्व का समावेश होने लगता है और वे एक विशेष कलात्मक रूप धारण कर लेते हैं । प्रत्येक देश की शास्त्रीय कलाओं का यही इतिहास है । जिस प्रकार भाषा अपना प्रारम्भिक और मौखिक रूप खोकर कुछ ही पड़ितों और आचार्यों के प्रयत्नों से लिखित और साहित्यिक बन जाती है उसी प्रकार लोक-नृत्य भी कुछ विशेषज्ञों के प्रयास से शास्त्रीय नृत्या का रूप धारण कर लेते हैं । इससे यह सिद्ध होता है कि प्रत्येक शास्त्रीय कला की जननी लोककला

है अतः यदि हम अपनी लोक-संस्कृति को जीवित रखा है तो इन लोक रत्नाओं को जीवित रखना अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि उनमें जनता के प्राणों का सच्चा स्थान है।

हिमाचल प्रदेश जैसे दुर्गम पहाड़ी क्षेत्र में जहाँ जीवनोपाजन अत्यन्त कठिन है। लोक रत्न व साधन सरलता में उपलब्ध नहीं। लोक कलाओं के अनेक रूप अभी तक मूल रंगीन, सघन और समृद्ध रूप में विद्यमान हैं। हिमाचल प्रदेश व सभी लोक-नृत्य 'यावमायिक' नृत्य न होकर जातीय नृत्य हैं। इसलिए इनमें लौकिक और सांस्कृतिक पक्ष अधिक है। इनमें आज भी यहाँ के पर्वतीय जीवन की आत्मा का निवास है।

यहाँ के लोक जीवन की सादगी आनन्दानुभूति तत्समीपता सम्यक्ता, वक्ष शारीरिक अभ्यास का अपूर्व परिचय मिलता है। जयशंकर प्रसाद ने एक जगह भारतीय कृपक का सजीव चित्र इन पवित्रों में खींचा था—

कठिन जेठ की घोषहरी में तप्त घूँति में सन।

कृपक तपस्वी तप करते हैं तप से स्वेदित तन॥

हिमाचल वासियों का ग्राम्य जीवन भी इतना कठिन, कठोर और रूढ़ है। फिर भी यहाँ के परिश्रमी पहाड़ी लोग अपने सुमधुर लोक गीतों और लोक नृत्यों द्वारा मुरझाये हुए प्राण स्रोत का हिमालय की गोद में अटखेलिया करती हुई पावन गंगा मया की धारा में मान उल्लासमय और नन्दनव के कल्प वक्ष की तरह सब ओर सुख और आनन्द बिखेरते हैं।

हिमाचल प्रदेश में अतीत गौरव के प्रतीक लोक-नृत्य किसी ग्राम्य उत्सव के समय प्रायः अपने पुरानेपन में भी सौंदर्य को समोय मानव मन को आनंदित एवं आरपित किए रहते हैं। उनका मूल उद्देश्य सामूहिक मनोरंजन है और लोक मंगल की भावना है। लोक नृत्यों का मूल स्रोत हमारी लोक संस्कृति है जिसे स्थान और काल की दूरी भी छिन भिन नहीं कर सकती। इस पहाड़ी प्रदेश के लोक नृत्य की अंतरात्मा में मानव की सौम्य बोधि चेतना पर्वतीय लोक जीवन के हास और रुन की स्वस्थ कला परम्परा, जन मन की उमंगें प्रकृति का रंग बभ्रव यहाँ का ग्राम जीवन सघन और थम और मन की वधन मुक्त उडान प्रतिबिम्बित होती है।

प्रकृति ममान सरल हिमाचल के युवक और युवतियाँ बाल्यकाल से ही जसा वह वस्त्रों को करते देखते हैं उसी परिपाटी को अपने स्वभाव में सम्मिलित कर लेते हैं। इसी तरह एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक हिमाचल के लोक-नृत्य आगे बढ़ते रहे हैं और उनमें समय समय पर परिवर्तन, संशोधन और रोचकता का विकास होता रहा है। चूँकि हिमाचल के लोक-नृत्य किसी विशेष शास्त्रीय नियम

से बचे हुए नहीं हैं, इसलिए वे अत्यंत सरस, सरस और हृदयशाही हैं। पर फिर भी उनकी विशिष्ट परम्परा है। इन लोक-नृत्यों में, पर्वतीय लोक-जीवन के उद्गम स्वभाव मति की सीधता अंग-संचालन में एक आकर्षकता, बढोर मुग्ध छोटे छोटे आरगपूण नृत्य छडो का रूप अपने में पहचानी जीवन की प्राकृतिक मोमा, धार्मिक सामाजिक तथा अनेक रुढ़िवादी संस्कारों और विश्वासों की सुंदर झलक मिलती है। हिमाचल के अधिकांश लोक-नृत्य सामूहिक उत्सास मुल्ल दुल्ल व भावपूर्ण दान और सामाजिक अवसरों से ही सम्बंधित हैं। चाहे कोई लोक-नृत्य ऋतु उत्सव के सम्बंध में हो या धार्मिक और सामाजिक उत्सव के रूप में, आमपास व सभी पर्वतीय ग्रामों व साथ उत्तम ठाठ-भाठ के साथ सम्मिलित होत हैं। यहां के लोक-नृत्य व्यक्तिगत कला विकास के साधन मात्र नहीं।

हिमाचली लोक-नृत्यों के साथ गीत एक चार चांद लगा देते हैं। नि सदाह लोक-नृत्य और गीत का जन्म साथ-साथ तथापि थम साधनों के अवसर पर दिखाई जाने वाली भानमयी मुग्धों के उन चरम दणों में हुआ जब जीवन का सौंदर्य जाग उठा और गीत फूट पड़ा। चिरबाल से उदय और प्रयोजन के कारण हिमाचल के लोक-नृत्य गीत अभिनय अंग रहें हैं और पर्वतीय सामाजिक जीवन को सचित्र, सजीव और प्रेरणात्मक बनाने हुए, ये लोक-नृत्य लोकगीतों से विभूषित हैं। इनका सरल प्रवाहमान संगीत नृत्य की चाल-भंग की कला-सौष्ठव प्रदान करता है। हृदय आकाश में सप्तरशी इंद्र धनुष का वितान फल जाता है नेत्र आत्म विमोह हो उठते हैं। मन मोर नाच उठते हैं और भानव की सृज अभि व्यक्ति मधु और अमृत के गीत गाने लगती है। वास्तव में लोक-जीवन की प्रत्येक दिशा नृत्य से व्याप्त है।

हिमाचल प्रदेश के विभिन्न भागों में प्रायः विभिन्न लोक-नृत्य प्रचलित हैं। इसी प्रकार लोक-नृत्य के साथ गाये जाने वाले लोकगीत और वेशभूषा भी विभिन्न होते हैं। इसमें से कुछ नृत्यों में केवल स्त्रियाँ और कुछ में केवल पुरुष ही नाचते हैं। परन्तु ऐसी भी लोक-नृत्य हैं जिनमें केवल स्त्री-पुरुष दोनों ही नाचते हैं। इसमें अधिकतर सामूहिक-नृत्य हैं परंतु कुछ व्यक्तिगत नृत्य भी हैं। प्रायः सभी लोक-नृत्यों के साथ नृत्य गीत गाय जाते हैं इन लोक-गीतों को बहधा स्वयं नृत्य दस गान हैं। प्रत्येक लोक-गीत के साथ वाद्य नरसिंगा शहनाई ढोल बासुरी करनाल खजरी करताल डमरू इत्यादि बजाए जाते हैं। यदि अंग लोक-वाद्य न भी हो ढोलक या खजरी के जिता गुजारा नहीं है। ये लोक-गीत लोक-वाद्य एवं लोक-नृत्य की निवेणी इस पर्वतीय प्रदेश में अतकाल से प्रवाहित होती रही है।

यदि आप कभी वष भर में जुड़ने वाले अनेक मेलों उमड़ों या त्योहारों के

समय हिमाचल के किसी ग्राम में स हाकर गुजर रहे हों, तो सहसा ढोलक या खजरी की मधुर ध्वनि सुनकर आप स्थानीय ग्रामवासियों को गाव की विसा खुली जगह पर एकत्रित पाएंग और लोक-नृत्य का जान-द उठात हुए देखेंगे । पहाड़ों के इन छोटे छोटे ग्रामों में पहाड़ी लाह-कला की इस रसभरी समृद्ध धाती को अपने प्राचीन रूप एवं बभब में सुरक्षित पाएंग । इन लोक-नृत्या की भावना भन हरि लाह गीत में कितने सुंदर ढंग से प्रस्तुत हुई है ।

लागो साधु री किंदरी लागो ऐं किंदरी री आई,
आमा बोलो लो बुडडो ब, मुदी नाचण री आई ।
एक तारी री किंदरी बोलो स नोखी नोगरी बानी,
माचो लहोडल बोडल सापो स चौदीसी रानी ।

इन लोक नृत्यों के साथ गाय जाने वाली प्रत्येक नृत्य गीत की भाषा, शली, छंद, धुन, लय इत्यादि में भी भिन्नता है ।

शुभ अवसर त्यौहार और अनेक सामाजिक मेल मिलाप के हर्षोत्सवों को मनाने के लिए लोक-नृत्या की विशेष भूमिका होती है । इसका लिए कोई पूव अभ्यास की आवश्यकता नहीं । शक्ति प्रेरणा पर भी हिमाचली नाचना पसंद करते हैं । इन परम्परागत और मनोहारी लोक-नृत्यों को एक प्रत्येक दशक पर इनके लय, सौंदर्य भावना की महानता प्रकट होती है ।

जब हिमाचल में उहा भी चलचित्रों और आधुनिक मनोरंजन के माधना का नाम गिज्ञान भी नहीं था तब भी यह चित्ताकर्षक लोक-नृत्य लोक-जीवन को सरस बनात रह और साधारण लय ताल और गीतों के द्वारा लोक-नृत्य और लोक गीत पवत पुत्रा के दैनिक परिश्रम और क्ले जीवन में उत्साह और रग भरत रहे हैं । वनों पहाड़ों खेत खलिहानों जीर आगन में दिनभर के कठिन काम के पश्चात स्त्री पुरुष गाव के खुले म्थान पर एकत्र होकर लोक नृत्य द्वारा अपने दैनिक जीवन को कठारता जीर करुणा की झुलाते रहे हैं । यह कार्यक्रम उत्सवों को छोडकर प्रायः सदियों में अधिक चलता है । परंतु ज्या ज्या शिक्षा का प्रसार वडा और सिनेमा, रेडियो और अन्य मनोरंजन के साधन गाव गाव में पहुंचने लगे, इस ओर से नई पीढ़ी का ध्यान घीरे घीरे हटता जा रहा है । उन पर आधुनिकता का आवरण चढता जा रहा है । लोक-जीवन की श्रेष्ठ धाती के प्रति उनकी मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया हीनभावना और लज्जा की ही होती है । इसका कारण शायद शिक्षित बग एवं नगर की सभ्यता से प्रभावित बग की यह धारणा है कि लोक-नृत्य पिछडे एवं आदिवासी लोगों की आदिम सभ्यता का चिह्न है । ज्या ज्या सभ्यता एवं ससृति का विकास होता जाता है, लोक जीवन

का यह आकर्षण भी विस्मयित व गत में चला जाता है।

हिमाचल के लोक-नृत्यों का आधार, यहाँ की प्रकृति में गहरा सम्बन्ध होने के कारण उनका लोक-नृत्य प्रकृति के अनुरूप ही सुन्दर है जिनमें विविधता और रंग का बभ्रव प्रदर्शित होता है। इनके द्वारा लोक जीवन की आंतरिक भावनाओं और स्वभाव की अत्यन्त मनोहर झलक मिलती है। फलतः निपुणता के स्वतन्त्र आविर्भाव का अवसर मिलता है जिसके द्वारा ग्राम्य समुदाय की सामूहिक आनन्द का आभास होता है। इसी कारण हिमाचल के लोक नृत्य शहरी जीवन के अभाव में दूर रह पाये हैं।



शिमला के लोक नृत्य

जब लोकवादीक अपने विशेष वाद्य पर मधुरध्वनि की मूज शिगरत है तो सुवन हा या बद्ध सब एक-दूसरे का हाथ पकड़कर गोलाकार नृत्य आरम्भ करते हैं। नृत्य लोक-वाद्य और लोक-नृत्यों की ताल पर तीव्र और उग्र हो जाता है। यह मालूम करना कठिन हो जाता है कि कब इसका समय पूरा हो गया और इसमें श्रेष्ठ नृत्य बोन है। दस नृत्य के नेतृत्व में नृत्य दस दायी दिशा में तान पर पग बढ़ाता है। कभी छोट बंदम, कभी बड़े, कभी उछाल कभी धीमी चाल,

कभी आगे, कभी पीछे झुकना, कभी दौड़ और कभी छसागें, कभी घुटने झुकाकर कभी कभी कंचो से बंदम, इसी प्रकार नर्तक चलता रहता है। कई बार जब कोई दल लोक-गायक या लोक वादक नहीं होता तब नतक दल स्वयं ही लोक गीत गाता हुआ नाचता है, दो या तीन नतक या गायक आरम्भ में गाते हैं और शेष सब बाद में उन गीतों की पकितियों को दोहराते हैं। प्रायः सभी लोक-नृत्य विलम्बित लय से शुरू होकर द्रुत-लय पर समाप्त हो जाते हैं। ऐसे अवसरों पर प्रायः नृत्य, गीत की गूँज सहसा वायुमण्डल में बिखर जाती है और एक अद्भुत वातावरण की रचना हो जाती है। यामुरी की मधुर लय से लोक-नृत्य आरम्भ होता है—

कृष्ण ओए मुरली बाजि
मुरली बाजि, मुरली बाजि
मुरली गुणियों नाचदे आजि
नाचद आज नाचद आजि

ऐसे ही लोक-नृत्य गीतों की लय के साथ नतक दल शरीर के विभिन्न अंगों का संचालन करते हुए बंदम से बंदम मिलाकर भस्त होकर नृत्य करते हैं। नतक दल अपने क्षेत्र में प्रचलित सभी प्रकार के लोकप्रिय लोक-नृत्य का प्रदर्शन करते हैं। परंतु यह प्रायः दल नतक एवं लोकप्रिय वाद्य के वादक पर निर्भर करता है। लोग प्रायः जब इस प्रकार के नृत्य शाली सज्ज जाते हैं तो कुछ देर बाद, दूसरा नृत्यगीत आरम्भ हो जाता है—

खेलादि आजे मेरी भावरूपीए ओ भावरूपीये ओ।
कोले र लोल मेरी भावरूपीये, भावरूपीये ओ ॥
भाटी र खोलर मेरी भावरूपीए, भावरूपीए ओ।
जोगडू शोल मेरी भावरूपीए, भावरूपीए ओ ॥

और नृत्य गीत के अनुरूप ही नृत्य शाली में भी परिवर्तन आ जाता है।

और तीमरे लोकगीत की सुमधुर ताल और लय के साथ जब लोक-वाद्य बजते हैं तो लोक-नृत्य अपने पूरे जीवन पर आ जाता है—

सच्छी बड़ी सूरता वाली, तू मेरे कम्मे बोल लच्छिये।
हाय बो पियारिये हाय बो दुलारिये
पतली कमर झुकी जादो, तू छोटा घडा चूक लच्छिये
हाय बो पियारिये, हाय बो दुलारिये

लोक-नृत्य को तीव्र गति देने के लिए तीव्र ताल पर लोक-गीत गाया जाता है।
जैसे—

लात चौडिए सेरे न जाणा, सेर न जाणा
सेरे पाका मेर गेहूँ रा दाणा, गेहूँ रा दाणा
गेहूँ रा दाणा घरे से जाणा घर से जाणा
गेहूँ रा दाणा जादा नो खाणा, जादा नो खाणा

इन सुमधुर नृत्य गीतों से स्थानीय लोगों को अपने ग्राम, पहाड़ी, बना संता खलिहाना नदी नानो झीला झरना देवी-देवताओं, वीरो, पूवजा सुन्दर और निष्ठुर प्रेमी प्रेमिकाओं का प्रति अनुरक्ति व्यक्तता है और ननक दल भाव विभार हानर झूम-झूम जाते हैं। मीठे और सुरील कण्ठों से गाने जाने वाले लोक गीतों का साथ जब लाक वाद्य बजने लगता है तो ननक दल ही नहीं, देवी-देवता भी पालकियाँ म नाचने लगते हैं और दशकगण आत्मविभोर होकर समयता से इनका आनन्द उठाने लगते हैं।

मानव इतिहास में यह स्पष्ट होता है कि प्रायः सभी प्राचीन सभ्यताओं में प्रत्येक धार्मिक एवं सामाजिक उत्सवों में नृत्य का महत्त्वपूर्ण स्थान होता था। नृत्य एक प्रकार का धार्मिक अनुष्ठान बन गया था। चूँकि उन दिनों सामूहिक जीवन में धर्म की महान् भूमिका रही इसलिए नृत्य भी राष्ट्रीय जीवन का विषय बन रहा है। प्राचीन भारत में नृत्य भगवान् शिव मटराज की दन समर्पण जाता रहा है। परम्परा का अनुसार शिव और पार्वती न नृत्य की दो महान् शास्त्रांश ताण्डव एवं लारस्य का संचार किया और सत महात्माओं को शान्ति प्रदान की।

हिमाचल प्रदेश का संस्कृति एवं कला परम्परा का भी एक प्रदेश विषय की संस्कृति एवं कला का रूप में दर्शना उसकी महान् गौरवशाली परम्परा का अपमान करना है। हिमाचल की कला-परम्परा का निःसन्देह शेष भारत से गहरा सम्पर्क रहा है और उस आत्मसात किया है। समय के बदलाव ने इन्हें परिवर्तित करने का लिए कोई बमर शप नहीं रखी परन्तु फिर भी जीवित रह सकी है, तो एक बात स्पष्ट है कि इसकी नींव सुदृढ़ है और लोक जीवन से इसका अटूट सम्पर्क मदद बना रहा है।

स्वतन्त्रता-उपरांत हिमाचल प्रदेश में लोक-परम्परा को सुरक्षित रखने की दिशा में कुछ काम उठाए गए हैं। जैसे प्रत्येक राष्ट्रीय एवं स्थानीय मेला-उत्सव और युवा-उत्सवों में लोक-नृत्यों का प्रदर्शन एवं सरकार द्वारा प्रोत्साहन। फिर भी लोक-नृत्य परम्परा को मात्र सुरक्षित रखने और उसे विनियमित रूप देने की अधिक आवश्यकता है। राष्ट्रीय-जावन में जो सुन्दर है, थोड़ा है, उसकी उपस्था

नही की जानी चाहिए। उसको तो संरक्षण एवं प्रोत्साहन मिलना ही चाहिए, तब राष्ट्र को एकसूत्र में बांधने वाली यह परम्पराएँ संप्राण होकर राष्ट्रीयता की भावना को सुदृढ़ कर सकें।

—यस्या गायति नृत्यति भूम्या मर्त्या यत्नवा,
युध्यते यस्यामाश्रितो यस्या वदति दुःखिनि ।
सानो भूमिं प्रणदता सपत्नाम असपत्न,
मा पृथिवी कृणोतु ॥

—वेद

—जननीं तेरे वीर पुत्र जय राष्ट्रपीत हूँ गाते
करते नृत्य मोद मदमाते उत्सव नित्य रचाते
विभिन्न प्रातः भाषा के भाषी लोक-लोक के वासी
रणभेरी सुन मातृभूमि की रक्षाहित ध्वनि जाते।

लोक-नृत्य आत्मप्रेरणा से प्रस्फुटित हो लोकमानस की वरपना और इच्छा से बलात्मक और भावात्मक रूप धारण कर जातीय एवं राष्ट्रीय संस्कृति की जान-दमयी किरणों से युगा-युगो से लोकजीवन के अंधेरे कानों की प्रकाशित करत रहें हैं और करत रहेंगे।

हिमाचल लोक-नृत्य परिचय

उर की अतप्त वासना उमर,
इस दोल मजीरे के स्वर पर,
नाचती, गान के कना पर,
प्रिय जनगण को उत्सव अबसर ।

—सुमित्रानन्दन पन्त

हिमाचल प्रदेश के हिमाच्छादित शिखरा, हरित बनो मखमसी चारागाहों गाते हुए नदी-नाला हसत-खसत-नाचते पहाड़ी निवासियों के मध्य रहकर जो आत्मिक परितपित मिल सकती है वह अन्यत्र उपलब्ध नहीं। चिरकाल से इस पहाड़ी क्षेत्र के जनपदों में जो नसर्गिक आनन्द शान्ति निष्कपटता, परिभा और महिमा का छटा बरसती है उसमें आज भी कमी नहीं आई। गाव गाव के अपने देवी देवता लोक गीत लोक-वाद्य लोक-नृत्य और लोक-परम्पराएँ धीरे धीरे मूल के महासागर में बहुत बले जा रहे हैं। इसी रग और रस में भरपूर घाती में से कुछ प्रमुख लोक-नृत्यों का यहाँ परिचयात्मक स्वरूप प्रस्तुत करने की चेष्टा की जा रहा है।

यहसे तो हिमाचल प्रदेश के किसी क्षेत्र के लोक-नृत्य का गिनती की सीमा में नहीं बाधा जा सकता और न ही सास्त्रीय नृत्यों की तरह इन्हें कितना विनय शाली या नियमा के बंधनों में जकड़ा जा सकता है। प्रधानतः हिमाचल प्रदेश के लोक नृत्यों की संख्या भी उतनी ही अधिक है जितने ग्राम समुदाय और कुछ लोक नृत्यों का नामकरण भी ग्रामों के आधार पर हुआ है। जैसे सागला नृत्य पगवाल् नृत्य इत्यादि। फिर भी प्रत्येक क्षेत्र में कुछ प्रकार के लोक-नृत्य अन्य की अपेक्षा अधिक लोकप्रिय रहे हैं। ऐसे ही कुछ लोक-नृत्यों का परिचय देने का प्रयत्न महा किया गया है।

हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्यों में भाग लेने वाले लोगों की संख्या की दृष्टि से दो प्रकार के होते हैं।

(क) व्यक्तिगत नृत्य—ऐसे लोक-नृत्यों में तुरिण और मुजरा गिने जा सकते

हैं। इन नृत्या में एक या दो नतव नाचते हैं। लोकगायक श्रोता और दशक उनको घेरकर बैठ जाते हैं। लोकगायक गजरी, डोलवी, गुज्जू, छठताल या हाथ की तालियाँ तथा लोक गीत की धुन और लय उठाते हैं और नतव धीरे धीरे उठकर चारों ओर घूम घूमकर अपने शरीर के हर अंग को लोक-गीत की लय पर नचाता है। कभी-कभी बड़े लोक-गायकों के दो दल होते हैं। एक दल लोक-गीत की पवित्रियों को आरम्भ में गाता है, दूसरा दल उन्हें उसी ढंग से दोहरा देता है। यह नृत्य गाव के छोटे उत्सवों पर प्रायः रात को होता है। ऐसे लोक-नृत्यों का प्रचलन अधिकतर शिमला, तिरमौर, कुल्लू, सोलन तथा मण्डी के ग्रामीण क्षेत्रों में है।

(ए) समूह लोक नृत्य—ऐसे लोक-नृत्यों का प्रदर्शन प्रत्येक बड़े उत्सव, मेला पर होता है। यह प्रदेश के प्रत्येक भाग में और बाहर भी अधिक लोकप्रिय हैं। इस मामूहिक नृत्य का परिचय कुछ विस्तार से यहाँ दिया जा रहा है।

इन लोक-नृत्यों का वर्गीकरण लिंग, जाति के आधार पर भी किया जा सकता है, जैसे—

(क) महिला लोक-नृत्य—लोक-नृत्या में केवल स्त्रियाँ ही भाग लेती हैं। इन लोक-नृत्या में हिमाचल के अनेक नृत्य गिने जा सकते हैं। जस चम्बा के धुरेही, शमी और चौड़ायी लोक-नृत्य, लाहौल स्पिति का जोमे लान-नृत्य कुल्लू का सालनी लोक-नृत्य और शिमला का तुरिण नृत्य और कांगडा क्षेत्र के अनेक लोक-नृत्य गिने जा सकते हैं।

(ख) पुरुष लोक-नृत्य—ऐसे लोक-नृत्या में केवल पुरुष ही नाचते हैं जैसे तिरमौर और शिमला जनपदीय क्षेत्र के जोसी, छट्टी घुगती ठाडा नृत्य, कुल्लू के तलवार करची हरण लोक नृत्य, लाहौल स्पिति का मकर नृत्य के नाम लिए जा सकते हैं।

(ग) मिश्रित लोक नृत्य—हिमाचल प्रदेश में ऐसे भी असंख्य लोक-नृत्य हैं जिनमें स्त्री-पुरुष मिलकर नाचते हैं। इनमें किन्नौर के अनेक लोक-नृत्य, कुल्लू के नाटी, सागला पखा, चम्बा के गद्दी, पगवाल नृत्य शिमला के नाटी, माला इत्यादि लोक नृत्य शामिल हैं।

इन लोक-नृत्यों का वर्गीकरण अवसर के आधार पर भी किया जा सकता है, जस—

(क) धार्मिक लोक-नृत्य—यह हिमाचल प्रदेश की जनता के दैनिक जीवन का एक अंग है। इसलिए लोक-नृत्य में भी इसका महत्वपूर्ण स्थान रहा है। इन लोक-नृत्या में कांगडा क्षेत्र के रस, गुग्गा भगत नृत्य कुल्लू और शिमला क्षेत्र के देव मल नृत्य, चम्बा के सेन नृत्य, तथा लाहौल स्पिति के मकर नृत्य शामिल हैं।

(ख) सामाजिक धार्मिक नृत्य—प्रत्येक समाज के अपने अपने मूल्य एवं

सामाजिक परिवर्तन हो रहा है उसके कारण अद्य लोक मनोरंजन एवं परम्पराओं के साथ साक-नृत्या व स्वरूप, शक्ती और प्रदर्शन में भी परिवर्तन परिलक्षित होना स्वभाविक ही है। परन्तु इन साक नृत्यों का रंग-बसव, कला-सौष्ठव सौंदर्य बोध एवं रसमयीय प्रभाव आज भी उतना ही गहरा है जितना युगों पहले। इसलिए लोक-नृत्या की शारीरिक एवं मानसिक आनन्द भावना मानव जीवन को सुग्री बनाने के लिए आवश्यक है।

किन्नौर के लोक-नृत्य

बहू किन्नरी किन्नरी ल बजाव,
सुरी आसुरी घासुरी गीत गाव,
बहू यक्षिणी पक्षिणी को पढाव,
नगी-कन्यका पन्नगी को नचाव ।

—केशव (रामचन्द्रिका)

सबसे पहले हिमाचल के सीमावर्ती क्षेत्र किन्नौर को ही लीजिए । वफ स डकी वास्पा, भाभा हुगरग, कल्पा बादिया और अठारह बीश और पद्रह बीश क्षेत्र मिलाकर किन्नौर बना है । ऐसे कहा जाता है कि वतमान किन्नरवासी महा भारत काल के किन्नरों के वंशज हैं । उनके कोकिल जैसी संगीत और मनोहर लोक-नृत्यों का अपना विशेष स्थान है । गाव गाव में यहाँ की जनता लोक-नृत्य द्वारा लोक मनोरंजन करती है । किन्नौर की स्त्रियाँ को गहने पहनने का बहुत चाव है । यही गहने और पारम्परिक वेपभूषा पहनकर वे लोक-नृत्यों की शोभा बढ़ाती हैं और पुरुषों को नाचने की प्रेरणा देती हैं । लोक गीत गाने और लोक नृत्यों के लिए कोई भी क्षण सुअवसर बन सकता है । किसी किन्नोरी लोक गीत में कितने सुंदर ढंग से कहा गया है—‘ल्लाको गियड रड कानार ऊ रड’ अर्थात् मुख में गीत रहे और कान पर फूल—यही किन्नरी जीवन का एक आकषण है ।

किन्नौर के लोक नृत्य

हिमाचल प्रदेश उत्तर पूर्व आंचल में बसा जिला किन्नौर, ऊबड़-खाबड़ उष्ण एवं भीमकाय वर्षीली पर्वतमालाओं से घिरा शतद्रू या सतलज के दोनों ओर फैला है । किन्नौर को यदि भौगोलिक दृष्टि से चार भागों में बाटा जाए तो उचित होगा । प्रथम, चित्तारपक हरे भरे बना संसड़ा, जिसे देखकर दिल उछलने लगता है ज्यूरी के कच्छम तक सतलज के किनारे का भाग द्वितीय, कच्छम से चिद्रुतल और उस से आगे, भयावनी सडक, जो चट्टानों के बीच में से वास्पा नदी के किनारे देवदारु और वर्षीली चोटियों के साथ है तृतीय, कच्छम

से खास (11 000 फुट ऊँचाई) सतलुज नदी व किनार स्थिति नदी व समतल तक फैला है। यहाँ मे प्राकृतिक स्थल जीण जीण से लगता है और जहाँ वक्ष की कमी खटकने लगती है। चतुर्थ खण्ड में सदोह (11 800 फुट ऊँचाई) तक वाला भाग शुष्क है। इस क्षेत्र में उष्ण ताप का क्या घाम भा नहीं उगती। इस भाग में शीत लहर का प्ररोप अत्यंत भयानक है।

समस्त किनोर की भूमि पर रंग वर्ण फूला की छटा मनमोहन लगने गहरी घादिया ऊँची ऊँची चोटिया रसीली आकाश धूप में दमकत पहल भुज वक्ष मन प्राणी पर एक गहरी छाया छाड़ जाते हैं।

इन पक्षों की गोम में छापी चामोशी एकाकीपन और शांति के मध्य ऐसी संगीतात्मक संगति है जिससे सज्ज ही यह अभ्यास हो जाता है कि युगो-युगो में इस जनजातीय क्षेत्र के लोक-संगीत और और लोक-नृत्यों की प्रतिष्ठति पर कितना गहन प्रभाव डाला होगा।

15 अप्रैल 1950 तक किनोर भी भूतपूर्व रामपुर मुशह रियासत का महत्वपूर्ण अंग रहा। 1960 तक यह महामु जिला का भाग बना रहा। पहली मई 1960 से इस अलग जिला बना दिया गया। लगभग 6,553 वर्ग कि० मी० चट्टानी क्षेत्र निजन है। 1981 की जनगणना अनुसार यहाँ की जनसंख्या 59 547 है जो 1991 तक अनुमानित 65 000 तक पहुँच जाएगी।

यदि स्थानीय लोक विश्वासों परम्परा और विविधता का आधार विश्वसनीय है तो किनोर एक अभिन जाति है जिनका स्थान देवताओं और मनुष्य के बीच का समझा जाता है। महाकाव्य में इन्हें स्वर्ग के संगीतज्ञ या दिव्य गायक कहा गया है।

कुमारसम्भव और विमलवाहु ईसा से दो शताब्दी पहले तक किनोर जाति के पथक अस्तित्व को मायता दी गई है। इतिहासानुसार किनोर जाति जाय पूरे भाद काल (630 50 ई०) गूग (10वीं से 13वीं शताब्दी तक इसी किनोर क्षेत्र में वास करती रही। इसादौरान यह रामपुर मुशह रियासत का भाग रहा। 14वीं शताब्दी तक किनोर सतबुण्ड क्षेत्र के नाम से भी प्रसिद्ध रहा। यह इतिहास प्रसिद्ध है कि किस तरह कमरू (किनोर) के ठाकुर ने धीरे धीरे अपनी गौरवा बुद्धिमत्ता दूरदर्शिता और व्यावहारिक कुशलता से अपने राज्य का विस्तार 18वीं शताब्दी तक कर दिया था, ब्रिटिश काल में भी मामूली तनाय के अतिरिक्त राज्य में शांति रही। स्वतन्त्रता आंदोलन की लहर इस क्षेत्र में भी धीरे धीरे बहने लगी।

किनोर पशुचारी (प्रायः भेड़-बकरी) तथा कहीं-कहीं बहुपति प्रथा को मानते हैं। उनकी सामूहिक रसीलापन, उत्साह और मनोरंजन प्रेम उनके लोक जीवन का अभिन्न अंग है और इनकी अभिव्यक्ति उनके लोक गीतों और लोक नृत्यों

द्वारा हाती है। कोई भी उत्सव, मेला, त्यौहार इन सामूहिक लोक मनोरंजना के बिना पूरा नही समझा जाता।

किन्नोर के प्रत्येक गांव में लोक-नृत्य और लोक संगीत मिल जाते हैं। थोड़ा भी खेती को अभिव्यक्ति का मौका मिले, तो वे नाचने गाने लग जाते हैं। नृत्य और संगीत उनकी नस नस में है। उनकी नृत्य गति में प्राकृतिक वातावरण का सौंदर्य है और उनके संगीत वना और पहाड़ों में गजरती हुई ठंडी वायु की ताजगी है। कुछ नृत्यों में उनका दैनिक जीवन की झलक मिलती है, कुछ में स्थानीय प्रकृति से उठाया सामाजिक और कुछ में ऐतिहासिक एवं धार्मिक जीवन का परिचय मिलता है।

किन्नोरी गरीबों का भी लोक गीतों एवं लोक नृत्यों से अथाह प्रेम है। इसके साथ-साथ उनका सोन चांदी के आभूषणों जलकारी फूलों में अधिक लगाव है। किन्नोर कहते भी हैं—मुख पर गीत और कानों पर पुष्प किन्नोरी का आकर्षण है।

रंगीन वस्त्राभूषण पहनकर उत्सव पर मंदिर के आंगन या गांव के खुले मैदान में नाचते गाते हैं। कई बार बाजों भी अपने साथ बाघों सहित नृत्य में शामिल हो जाता है।

किन्नोर में बहुत पुरानी पत्थर या प्लांकेन या पुजारी की है जिन्हें स्थानीय देवी देवता का माध्यम मानते हैं। ये पुजारी लोग भी कई स्थानीय नृत्यों में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। प्रायः यही जाति का जाती है कि लोक नृत्य का प्रारंभ पुजारी द्वारा हो।

किन्नोरी लोक नृत्य द्वारा अपने दैनिक जीवन की विभिन्न अवस्थाओं का चित्रण होता है। इनमें ऋतुओं, वातावरण और भावनात्मक प्रतिक्रिया का सुन्दर सम्मिश्रण है। इनमें उनके जीवन के प्रति विचारों का विचित्र प्रतिरूप प्रतियोगित होता है।

किन्नोरी लोकनृत्य का दो प्रमुख भागों में बांटा जा सकता है—

(क) मुछोटा लोक-नृत्य जिसमें हारिद फो खा इत्यादि

(ख) साधारण लोक-नृत्य, जिसमें कायड इत्यादि

मुछोटा नृत्य किन्नोर लोग दुरात्माओं को भगाने के लिए प्रयत्न करते करते हैं। ये मुछोटा प्रायः लकड़ी के वन होते हैं। तिर और छोटी पर स्थानीय पशुओं के बाल लगाए जाते हैं। सभी मुछोटा पर विभिन्न रंग चढ़ाए जाते हैं और उदर पर विरंग मणिका और पत्थरों से सजाया जाता है। ये प्रायः धार्मिक प्रकार के लोक नृत्यों में अधिक उपयोग में लाए जाते हैं। ये प्रायः मंदिरों में रखे जाते हैं और सामाजी उन्हें विशेष उत्सवों पर बाहर निकालते हैं।

इन मुखोटा नृत्या में प्रसिद्ध हैं—(क) सामा नृत्य, (ख) प्रेत नृत्य (ग) घम्म नृत्य तथा (घ) तमोस्वाग नृत्य ।

केवल गोष्फोना लोक-नृत्य ही ऐसा नृत्य है जिसमें लोक-नर्तक अकेला ही नाचता है और जब खूब बर्फ गिरी होती है घर व भीतर लोक वाद्य और लोक गीत की ताल और संग पर खुल कर शरीर व प्रत्येक अंगों का मुक्त अभिनय करता है ।

ग्यादशून नृत्य में नर्तक अपने खुले हाथों से नाचता हुआ दो नदम पीछे हटता हुआ नाचता है । लोकनर्तक पाठ से एक दूसरे व हाथ घामत हैं ।

सागला नृत्य—किन्नीर के साइला गांव के नाम से सागला नृत्य प्रसिद्ध है । यह स्त्री और पुरुषों का मिला-जुला नृत्य है । यह दवी-देवता की आराधना का नृत्य समझा जाता है । इसमें तीन रूप अधिक प्रचलित हैं । इनमें क्याग बस्याग और वनियानग लोक-नृत्य अधिक लोकप्रिय हैं ।

फायड नृत्य

फायड लोक-नृत्य में नर्तक दल आध घरे में लोकगायकों के बीच खड़े होते हैं । बीच में बाज बजान वान खड़े हो जाते हैं । नर्तक दल में जो व्यक्ति



किन्नीरी नृत्य

सबसे आगे नाचता है उस धूरे बोलते हैं । धूरे अपने लोक देवता का चक्र पुजारी के हाथ में पकड़ता है और उनके साथ ही लोकवाद्य की मधुर धुनें गूँज उठती हैं । तब जो क्याग धून से मिलाया जाता है । लोक नृत्य की गति बढ़ने के साथ साथ नर्तक दल का अघटत पूरे घर में बँट जाता है और प्रत्येक नर्तक अपनी दायाँ

आर खड़े तीसरे नतक का हाथ पकड़ता है। पूरा नतक दल घीमी लय पर झूमता और नाचता है और 'हा, हा' की ऊँची आवाज में बोलता है। उसकी यह आवाज निरन्तर ही प्रत्येक नतक अपने आग व नतक को आग धक्कता हुआ बारी बारी से अपने घुटना व बल झुक जाता है। हर चार पङ्क बाद नतक कुछ क्षण के लिए ठहर जाते हैं और धीरे धीरे आगे पीछे झूमते हैं। नृत्य गीत पहले दो युवतियाँ गाती हैं फिर समूह गान व रूप में सभी गान हैं इस तरह लोकवालों एवं लोकगीत की लय पर यह नृत्य काफी देर तक चलता रहता है।

बककायड नृत्य

दूसरी प्रकार के लोक नृत्य को बककायड कहते हैं। इसमें आगने सामने दो दो कतारें होती हैं। पीछे दो या तीन पंक्तियाँ और होती हैं। एक ओर के नतक स्वर और लय पर झूमते हुए धीरे धीरे इनके पीछे हटते जाते हैं और दूसरी ओर उसी प्रकार से आग की ओर बढ़ते जाते हैं, और इनके बाद विपरीत दिशा में भी नतक ऐसा ही करते हैं। नृत्य की भूमिका मुहामुही होती है। यह लोक-नृत्य अधिकतर महिलायें ही करती हैं।

बोनयाग चू नृत्य—तीसरा लोक नृत्य बोनयाग चू में लोक वादक और गायक मध्य में खड़े होते हैं और नतकदल उनके चारों ओर घूमता हुआ नाचता है। लय और स्वर का ध्यान इसमें नहीं होता। यह एक प्रकार का स्वतंत्र लोक-नृत्य है। नतक किसी भी चुने हुए स्वर और लय के साथ नाचते हैं। कई बार एक छोर पर बड़ी युवतियाँ नृत्यगीत का उभार देती हैं परन्तु वे स्वयं नाचती नहीं। यह लोक नृत्य अधिक सरल है।

लामा नृत्य—लामा या प्रेत नृत्य किन्नोर के आदिवासी भिक्षुओं में अधिक लोकप्रिय है। इस नृत्य का आयोजन भूत प्रेतों को भगाने और प्राकृतिक प्रकोप को हटाने के लिए किया जाता है। इस नृत्य में सभी नतक मुखौटा पहनकर नाचते हैं। नतकदल में से दो नतक शेर का मुखौटा पहनते हैं। इस नृत्य में शायद नतकदल इन दो शेरों को काटने करने का प्रयत्न करते हैं, जिसका स्पष्ट अभिप्राय यही है कि भूत प्रेत और आपत्ति को काटने में किया जा सकता है। इस लोक नृत्य के साथ ढोल लामा मरसिंग और शहनाई बजाए जाते हैं। लाहौल स्थिति के क्षत्रियों में भी यह लोक-नृत्य लोकप्रिय है।

जापरो लोक नृत्य—किन्नोर का एक और लोकप्रिय नृत्य है, जापरो नृत्य। यह लोक-नृत्य किन्नोर की हगरेग वादी में अधिक लोकप्रिय है। इस नृत्य में स्त्री पुरुष दोनों नाचते हैं। यह भी सामाजिक उत्सवों पर प्रदर्शित किया जाता है। किन्नोर के परम्परागत लोक-नृत्यों में इसका भी विशेष स्थान है।

किन्नोर के अन्य लोकप्रिय नृत्यों में सोन भ्याकशोन, कटाकापा शबरो,

समयक यादो मादो रेकथग शावरो, वत्वा, लुशेन टात्ती सामो लकपा-वरची चजा और मोनशौऊ नृत्य उत्लखनीय हैं। किन्नोर में ऐसे अनेक लोक-नृत्य प्रचलित हैं।

किन्नोरवामिया की लोक-नृत्यो से असीम स्नह है। कोई भी उत्साह या रीति हो वह लोक-नृत्य के बिना पूरा नहीं समझी जाती। इसी प्रकार लोक-नृत्य गीत भी प्राचीन और अर्वाचीन स्थानीय देवकथाओं पर आधारित होते हैं। हरिजन लोकवादक ढोल शहनाई इत्यादि लोकवाद्य उठाए साथ नतको का साथ देते हैं और वे गोसाकार में हाथ से-हाथ पकड़े नृत्य करते रहते हैं।

व्याग प्रकार के लोक-नृत्यो का पगगति हाथ पकड़ने की शक्ती लोक गीतो की विभिन्नता और लोकवाद्यो की ध्वनि पर वर्गीकरण किया जा सकता है। नैसाग में यह नृत्य छ प्रकार का है। मासा नृत्य डबरक्याग अलशोन सोमहलग तेगसयाग वगयारशिर्मिग धुगरू।

डबरक्याग—इस लोक-नृत्य में नतक दल एक दायरे में पुरपो के नेतृत्व में खिन्दा नाचती हैं। पुरुष धरे के हाथ में ज्यो ही चोरी आती है लोकवाद्य पर निमत बनने लगती है और धुरे चोरी घुमाना रहता है। फिर लोक नृत्य धुन कायक वजन लगती है। लोक-नतक पुरुष के साथ नाचते हैं। दायरे के बीच में नतको का नता धुरे दायें हाथ में चोरी लेकर बाय हाथ से अपने तीसरे नतक का हाथ पकड़ता है और इस प्रकार सारे नतक दल की गृह्यता बनती है। दूसरे नतक धुरे की पगगति के अनुसार नाचते हैं। नतक जाग, पीठ दायें-बायें झूमते हुए कदम से कदम मिलाकर नाचते हैं। प्रायः नतकदल बायें से दायें चलते हैं। पहले तीन कदम जाग और फिर दो दायें कदम फिर दूसरा पीछे इस प्रकार नृत्य चलता रहता है। हर चौथे कदम पर नतक कुछ क्षणों के लिए रुकता है और सामने पीछे झूमता है। लोक नृत्य की इस सामूहिक हिलजल को चलग कहते हैं।

लोक-नृत्य के साथ दो स्त्री गायिकायें नृत्य गीत बालगयिग गाती हैं। उनकी पवित्रता सारे नतक भिक्षकर गाते हैं। जिस जमीधग कहते हैं। नृत्य बड़ी देर तक चलता रहता है।

जातर कायक नृत्य—यह लोक-नृत्य किसी त्योहार के अवसर पर आयोजित होता है और नाच में त्योहार सम्बन्धी गीत गाए जाते हैं। इसमें नतको की संख्या कभी कभी सौ से भी ऊपर हो जाती है। धुरे चवर लेकर नाचता है।

पुलाशोन नृत्य—नैसाग का पुलाशोन लोक-नृत्य भी डबरक्याग की तरह प्रदर्शित होता है। इसमें साथ नृत्य गीत तो नहीं पर लोकवाद्य ढोल नगाडे ढोलकी करतात और भानो वजत हैं। इस लोक नृत्य में नतकदल का नतत्व ग मथास करता है जिमके बायें हाथ में देवता का त्रिशूल होता है। प्रारम्भ में नतक

लाहौल स्पिति के नृत्य

गा रहो स्त्रियां मगल कीतन
भर रहे तान नवयुवक मगन
हसते, घतलाते बालक गण

—पत

लाहौल स्पिति पञ्चतशृङ्खलाओं तथा तिम्बत, चम्बा किन्नोर और कुल्लू से घिरा हुआ पहाड़ी क्षेत्र है। आदिकाल से ही यह जिला अपनी प्राकृतिक सीमाओं के कारण एकांत में रहा है। वष भर में यह क्षेत्र अधिकतर वर्षा से ढका रहता है। यह एक ओर तो रोहताग पास (ऊँचाई 13 400 फीट और दूसरी ओर कुजम 15,000 फीट ऊँचाई) से घिरा हुआ है जो लाहौल की स्पिति से अलग करता है। लाहौल की अपेक्षा स्पिति पिछड़ा क्षेत्र है। लाहौल स्पिति का क्षेत्रफल 12 210 वर्गमील है। यह घाटी तीन घाटियों में विभक्त है—तिनन पटन तथा गार वादी। चन्द्र और भागा यहाँ की दो प्रमुख नदियाँ हैं। तन्दी नामक स्थान में दो नदियों का संगम होता है। उससे जाग में दो नदियाँ अपना नाम छोड़कर घनाब नदी का नाम धारण करती हैं। लाहौल गरजा तथा स्वागला इस घाटी के पर्यायवाची नाम हैं। इन आदिवासियों के लिए लोक-नृत्य एक ही स्वाभाविक संगत है जैसे मानव बोलता है। लोक गीत, लोक नृत्य और छग पीना तीनों साथ साथ चलता है। मुख्य रूप से यहाँ के नृत्य दो प्रमुख रूपों से प्रदर्शित हो रहे हैं। एक है लाक रूप दूसरा धार्मिक रूप जो बौद्ध विहारों में ही होता है।

लाहौल स्पिति के लोक-नृत्य पूरे दायरे, आधे दायरे या संकुचित तीन रूपों में प्रदर्शित हो सकते हैं। कदमताल साधारण रहती है परन्तु कुछ दश और वद्ध नतक कठिन कदमताल वाले लोक-नृत्यों का प्रदर्शन भी करते हैं। प्रारम्भ में लोक-नृत्या की गति धीमी रहती है परन्तु चरमबिन्दु पर पहुँचते गति तेज हो जाती है। जा घब जाते हैं, वे बठ जाते हैं और अन्त में उनकी जगह आ जाते हैं। शरद ऋतु में ये लोक-नृत्य भीतर सम्भव है और ग्रीष्म ऋतु में घर से बाहर। इस जनजातीय जनपद का कोई भी उत्सव, जन्म, विवाह, मला जस गाँची, फागलो और हासदा

पुरा न ही समझा जाता जब तक उसमें लोक गीत और लोक-नृत्या का समावेश न हो। स्थानीय रूप में इसे लाहौरजन का प्रमुख माध्यम माना जाता है।

लाहौर के प्रसिद्ध भला मन्त्रि-र गाव का सदरच भला गिस्तू पागला कूट (पागन बान्नि) और जोरि मन उत्सवनीय हैं। इन भेला के अवसर पर लोग रंग बिरंगे वस्त्राभूषण पहनकर शामिल होते हैं और लाहौरजन करते हैं।

हृदयधन माध्याय के पतन के बाद मन बगन स्थिति पर राय किया। इनमें समुत्पन्न राजमन और बतमन के नाम प्रमुख हैं। इसके बाद यह क्षेत्र विभिन्न शासकों के अधीन रहा अभी तक तो अभी सहाय की अधीनता और बान् म पजाय का भाग।

शनि और शब्द लोक नृत्य—लाहौर स्थिति का एक प्रसिद्ध लोक नृत्य शनि और शब्द है। शनि लोक नृत्य तो प्रायः बौद्ध विहारों में ही भगवान बुद्ध की प्रतिमा के सामने प्रदर्शित किया जाता है। यह पूजित धामिनी नृत्य है। इसमें साथ कोई नाच गीत नहीं बजाया जाता बस नगाडा और बासुरी ही बजाते हैं। इसकी अगला शब्द लोक नृत्य धामिनी न होकर सामाजिक है। यह नृत्य बौद्ध मठों के बाहर सामाजिक उत्सवों में भी प्रदर्शित किया जाता है। नृत्य की गति धीरे धीरे तीव्र होता जाता है।

ओमे नृत्य—ओमे लोक नृत्य स्त्रियों का प्रिय नृत्य है। नतकदस एक घरे में छठ हारन नृत्य गाते गाते हुए नाचते हैं। युवक और युवक भी कभी कभी इसमें भाग लेते हैं। स्त्रियाँ एक दूसरे के हाथ धाम लेती हैं। यहाँ के स्थानीय वाद्यों की मधुरता और वातावरण में घन जाना * तब दशरगण एक स्वर्गिक आनंद का अनुभव करते हैं।

एक घातकी नृत्य—इस लोक नृत्य में एक स्त्री एक हाथ में तेलक धाम रहती है और दूसरे हाथ में उस मिर के साथ धाम हुए बजाती रहती है और तीन चार पुरुष और स्त्रियाँ उस संगीत की लय में नाचते रहते हैं और साथ में लोक गीत गाते हैं। इसी तरह यह नृत्य नतरन नृत्य के मस्त नृत्य लोक गीत और लोकवाद्यों की मधुर त्रिवर्णी के संग चलता रहता है।

मकर नृत्य—इसी प्रकार मकर नृत्य (Dragon Dance) में नतक मुख पर मुखारण पहनते हैं। शरीर पर लम्बा चोला पहनते हैं जिससे बाजू लम्बे होते हैं। इस पहनाई में नतक का मुख भी भग दियाई नहीं देता। इस नृत्य के साथ एक बच्चा भाग लेता है। मोटे राजाओं में लम्बा दर्जा राजा बहुत अत्याचारी था। उसने हिमाचल प्रान्त के घम और सत्सृष्टि की नष्ट छष्ट करने में कोई भी बसर न उठा रघी थी। उसने अनेक बौद्ध विहार, पुस्तकालय नष्ट किए। पहित और लामा मोन के पाद उतारे। एक बार जब वह विजय उत्सव मना रहा था तो उसमें यह मकर नृत्य भी हुआ रहा था। वह नतर अपने बपटा में एक छुरा छिपाकर

लामा और नाचते नाचते राजा व समीप पहुँचा और छत्रों से राजा की हत्या कर डाली। तब व महानृत्य लाहौल स्थिति या लोकप्रिय नृत्य समझा जाता रहा है। इस नृत्य में लामा लोग गिथर उत्सव पर नाचते हैं। नतक लोग धुक्करी के साथ नाचते हैं।

छम या प्रेत नृत्य—यह लामाओं का धार्मिक नृत्य है और बौद्ध गाम्पा में प्रदर्शित होता है। नतक चमकीले वस्त्र आभूषण पहनकर जानवरों पक्षियों और भटकीन प्रेतों के चमकीले मुखौटे पहनते हैं। नतक बार बार एक ही शब्दों में लयात्मक रूप में पाँच पटकन हुण एक् ही दायरे में नाचते हैं। हाथ में बड़ाई किए सड़े लिए नतकों के अभिनय के साथ साथ मुखौटा पहन नतक विनोद करने हुए एक विचित्र सा प्रभाव वातावरण में फला देते हैं। इस नृत्य में लामा लोग भी भाग लेते हैं और नतकों के साथ कुछ मात्र भी पढ़ते हैं। नतक विभिन्न प्रकार के प्रायः आठ मुखौटे पहनते हैं। ये आठ करांग भयावह रूप आठ महान् वादिसत्त्वों की प्रतीक हैं।

छम्म नृत्य—यह लोक-नृत्य बौद्ध लामाओं की सांस्कृतिक नृत्य पद्धति है। लोक विश्वास अनुसार प्रसिद्ध बौद्ध लामा पल्लव ईश ने इस लोक-नृत्य की परम्परा जारम्भ की। इस लोक-नृत्य का आयोजन मानव जाति के उत्थान और दुरात्माओं को भगाने के लिए किया जाता है। इसका जारम्भ में बौद्ध मंत्रा और प्रायश्चित्त किया जाता है। इसमें विशाल आकार के वाद्ययंत्र—धुङ् जेन (बड़ी करनाल) डन (बड़ा ढोल) रोलमा (घजान की कटोरिया) और शहनाई (नेसिन्) बजाए जाते हैं।

नतक विशेष प्रकार की चमकीली वस्त्र भूषण में मंच पर आते हैं। मुटुट (चबुम) कपाली (हाथ में लेन के लिए कपाल) फुरवू जिस पर हाथ में लिया जाता है शान्तिका (दापी), तातपो (विशेष चोगा) काएचिन (जकेट-पगदान) पहनते हैं।

इस नृत्य में प्रारम्भ में देवी-देवताओं से रक्षा और कल्याण के लिए, आयोजन की सफलता के लिए आशीर्वाद और अंत में धर्मवाद शामिल है। नृत्य के दौरान उपस्थित लामा अक्षुण्ण मंत्राच्चारण करते रहते हैं। उनका विश्वास है कि मंत्रा में जिनका आह्वान किया जाता है वे उपस्थित होकर विनती सुनते हैं। सार छम्म नृत्य की व 18 भागों में बाँटे हैं। नतक लामा मुखौटे पहन कर, हाथ में कपाल और फुरवू लेकर नृत्य करते हैं। इसमें अनेक देवी-देवताओं के साथ साथ कोएजन् (यमराज) और उनकी धर्मपत्नी यम चामुण्डी का आह्वान किया जाता है। छम्म के मुख्य भाग सेवक में देवताओं को पेय भेंट किए जाते हैं। दल्लोक में दुरात्माओं को भगाने की प्रायश्चित्त की जाती है। छिगुल, छम्मचुन छम्मनाचुमुङ की तरह लामाओं या लोकनृत्य भी कहा जाता है। गुक्कोर, लुवा, शिदोत, दम्पत्या, श्यावा, छम्मशुव, छाटमल, सरक्कम, छिदानमा, दल्लोक, और छम्मचीन् आदि इस

आयोजन के विशेष लोग-नृत्य हैं। छम्म मुख्यतः मुखौटा नृत्य है।

स्विति वादि के गुंतोर उत्तमव म छम्म का विशेष आयोजन नवम्बर में किया जाता है। तीन दिन सभी लोग प्रार्थना करते हैं और चौथे दिन छम्म नृत्य का आयोजन किया जाता है। छम्म नृत्य के साथ-साथ यमाओ (वित्रपटो) का पूजन और प्रदशन आवश्यक माना जाता है। लाहुल में म्येमूर शाशु और तिमन (मोघला) म ही सामाओ द्वारा छम्म का भी आयोजन किया जाता है। मुखौटे प्रायः प्रेतों जैसे होते हैं इसलिए इसे प्रेत नृत्य भी कहा जाता है।

श्रीकी नृत्य—यह भी सामूहिक और पुराना लोक नृत्य है। इसमें स्त्री पुरुष भाग लेते हैं। नतक एक वक्त में नाचते हैं। साथ में लोकवाद्य डोल और वामुरी भी बजाते हैं। स्त्री नृत्य भीत गाती हैं। यह सरल नृत्य है और नतक आवश्यकता अनुसार इसमें परिवर्तन भी कर सकते हैं।

शौन नृत्य—इस नृत्य में संगीत नहीं होता। नतक एक समय में कदम पटकते हुए धीरे धीरे नाचते हैं और एक दूसरे के बाजू पकड़कर वृत्ताकार में नाचते हैं। यह शिनीरी लोक नृत्य में मिलता जुलता है।

शोनी नृत्य—यह भी लगभग शौन नृत्य की तरह है। कई बार गाते हुए नतक जोर से तालियां बजाते हैं और नृत्य गीत गाते हैं।

छोड़पा नृत्य—इस प्राचीन नृत्य में प्रायः मुखामिनय होता है। इसमें भाव भंगिमाओं का महत्त्व रहता है। नतक मुखौटे पहनते हैं। साथ में स्थानीय लोक वाद्य भी अपनी चिरपरिचित लोक धुन बजाते हैं।

स्विति क्षेत्र में स्त्री पुरुष प्रायः प्रत्येक नृत्य में साथ नाचते हैं कब-कब लामा लोग अलग नाचते हैं।

स्विति क्षेत्र में घेटास जाति के लोग व्यावसायिक नतक होते हैं जिन्होंने इस क्षेत्र की पारम्परिक लोक नृत्य-कला को जीवित और सुरक्षित रखा है। सारे स्विति क्षेत्र में ऐसे लोगों की संख्या पचास से अधिक नहीं होगी। ये सब अनुसूचित जाति के आर्थिक रूप से निम्न लोग होते हैं। स्विति क्षेत्र के लोकप्रिय नृत्यों में से ये नृत्य गिने जा सकते हैं।

गर नृत्य—इस नृत्य में स्त्री और पुरुष अलग अलग नाचते हैं। लोकवाद्यों की धुन के साथ यह नृत्य बड़ी धीमी गति से प्रदर्शित होता है। साथ में लोग नृत्य गीत भी गाते हैं। यह नृत्य घर के भीतर भी प्रदर्शित किया जाता है।

जबह नृत्य—इस नृत्य में स्त्री पुरुष साथ नाचते हैं। इसमें लोकवाद्यों की अधिक आवश्यकता नहीं पड़ती है। दूसरे नतक के पीछे पीछे से तीसरे नतक का हाथ पकड़कर नतक पलितपद्ध होकर नाचते हैं। आधी पक्ति पुरुष नतकों की और आधी स्त्री नतकों की होती है। नृत्य गीत की एक पक्ति पुरुष गाते हैं दूसरी का उत्तर स्त्रियां भी नाचती हुई गाकर देती हैं।

मूक नृत्य—इस नृत्य में स्त्री पुरुष असम-अलग नाचा है और साथ में लोक वाद्य अपनी पारम्परिक शली में बजाने हैं। लोकवाद्य नृत्यगीत की एक पवित्र गान हैं जिसे सारे नर्तक उठाते हैं।

बुद्ध नृत्य—यह नृत्य बबल सामा नाचते हैं। इसमें भी पारम्परिक लोक वाद्य और लोकगायक लोकवाद्य और लोकनृत्य-गीत गाते हैं।

भूचन नृत्य—चूँकि इस नृत्य में बबल भूचन जाति के लोग नाचते हैं इस लिए इसका नाम भूचन पड़ गया है। इस नृत्य में तलवार धरान की दक्षता प्रदर्शित होती है। यह पिन घाटी का नृत्य है। इन जनपद में याक-नृत्य सिंह-नृत्य और बंदर-नृत्य बाघ-नृत्य का भी प्रचलन है। इन जानवरों की शाली में पुस्तक कलाकार अपनी नृत्य कला का प्रदर्शन करते हैं। मुग़ीटा के अतिरिक्त मुह में लाल, बाला, हरा, पीला रंग लगाकर भी विभिन्न उत्सवों एवं अवसरों पर प्रदर्शित किए जाते हैं।

साहील स्पति के इन आदिवासी लोक-नृत्यों की अद्भुत वैश्व भूषा और लोकवाद्यों से वातावरण पर एक विचित्र-सा प्रभाव पड़ा जाता है। भन ही आप लोकगीत की कोई पवित्र न समझ पा रहे हों, परन्तु मन ही मन आपको एक अपूर्व आनन्द का आभास होने लगता है और यही लोक-नृत्य की श्रेष्ठता का प्रमाण है।

कुल्लू के लोक-नृत्य

ढालपुरी विजयदशमी लागी आसा बाजा मगाणा,
गीतों साणे शोभले शोभले, कुल्लू रा नाट सगाणा ।

हसने-खलने, नाचन गाते कुल्लू निवामियों का भी कोई समारोह पव या त्यौहार बिना लोक नृत्य गीत संगीत और खेल-तमाशों से सम्पन्न नहीं होता । निराला कहना कि संगीत की तरह लोक-नृत्य भी उनके लिए प्रसन्नता अभिव्यक्ति का एक प्रमुख साधन है । यहाँ के लोग स्वभाव से ही जान-दप्रिय एवं शान्ति प्रिय हैं ।

कुल्लू का सबसे प्राचीन नाम कुल्लू ही है । ह्यूनसाय बराहामहिर विशाखदत्त व नाटक मुनारा उस कौटिल्य व अथशस्त्र रामायण महाभारत, भागवतपुराण हीराज शास्त्री विलसन फोगस कनिंघम हैचीसन रप्सन, वरगनी हरीट एम० एस० रघाव, जी० डी० खोसला गालचंद प्रार्थी व अनेक प्रमाणों द्वारा कुल्लू देश की प्राचीनता सिद्ध की है ।

यहाँ हैं कुल्लू राज्य की स्थापना बेहगमणिपाल व पहली या दूसरी शताब्दी ईस्वी में डाली । वे मायापुरी हरिद्वार से आए थे । इस राज्य की प्रथम राजधानी जगतमुख्य थी बाद में राजा जगतसिंह के समय राजधानी (1637-1672) वर्तमान गुलतानपुर (कुल्लू) बनी । राजा मानसिंह के समय कुल्लू राज्य उत्तरी व शिखर पर था । उसी समय लाहौर भी कुल्लू के अधीन हो गया । 1840 ई० में गिगान कुल्लू पर आक्रमण कर उस सिख राज्य के अधीन कर लिया ।

1848 ई० में तीसरे सिख युद्ध के फलस्वरूप अंग्रेजों ने कुल्लू लाहौर स्थिति पर अपना अधिकार कर लिया । कुल्लू व भूतपूर्व राजा विशन सिंह व पुत्र प्रतापसिंह व दंग व स्वतन्त्रता प्रेमी जातिवारिया से गपव बनाया परन्तु असफल रहे । कुल्लू पहली नवम्बर 1966 तक पंजाब का भाग रहा ।

सारा कुल्लू प्रकृति का अत्यन्त मनोहर और ममद स्थल है । यहाँ व सुंदर दृश्य, चरागाह पहाड़ नदी-नाने हरे भरे वन सभी यहाँ के सौन्दर्य को चारों ओर लगातार है । आशुत सावचंद प्रार्थी व शान्ति म— कुल्लू और सिराज व

लोगों के सम्यग् म बहुत से अग्रज शौकीन लखना न यह बात घासतोर पर लिखी है कि ये लोग नाचने-गाने और फूलों के अत्यन्त शौकीन हैं कुल्लू और सिराज के मलों की रंगीनियों का कोई मुनासरा नहीं है। कुल्लू नाच जिस नाटी कहते हैं निश्चित कुल्लूई सिवास में अपन ढंग की एक अपूर्व कला है। वाद्य की लय और सहनाई की धुन पर जब कुल्लूई संगीत की सहृदय उठती है तो नाचने वाला जगायास एक हादिक मस्ती में झूम झूमकर नाचने लगता है। कुल्लू का नाच कबाइली नहीं बल्कि प्रतिष्ठित तथा शोभनीय जागीरिक स्पर्शन तथा मनुष्य मनोवृत्ति के प्रभाव के अधीन उत्पन्न होने वाली गति की अदभुत तथा कलात्मक अभिव्यक्ति इस नाच में उन्हें एक आध्यात्मिक और दैविक अनुभूति का आभास होता है। कुल्लू देश के लोग जब भी किसी मेल पर जायेंगे तो प्रत्येक पुरुष-स्त्री, बच्चे बूढ़ों को फूलों से सुसज्जित पायेंगे। टोपी में फूल वालों में फूल गल में फूलों का हार स्त्रियां प्रायः कान के ऊपर फूल को सजाती हैं और सभी कुल्लूई लोक गीत का यह पद वातावरण में गूँज उठता है—

सूने जूही रा मुमकु शोभला, मोचे पाधली बिंदी।

कोना पीछला डोल्हू झूरिये मूल देली की सादी ॥

अर्थात् ऐ मरी यादा का रानी तरी जूही का झूमर जो सोन के रंग जसा है बहुत सुन्दर है और सोन पर सुहागा का काम तुम्हारे साथ की बिंदी कर रही है पर तु असल बात तो यह तर कान के पीछे सटक हुए गेंदे के फूल की ही है, बता इस कीमत से देगी या प्यार के बदल मुक्त। एस ही अनगिनत नृत्य-गीत लोक-नृत्य को संप्राण और शोभला बनाते हैं।

नाटी-डोली, रत्नका—अय क्षत्रों की तरह कुल्लू में भी नाटी नृत्य अधिक लोकप्रिय है। इसमें शारीरिक गति का प्रभुत्व रहता है। कुल्लू में यह सात प्रकार का नृत्य है। लोकवाद्या एवं लोक संगीत की ताल पर लोकनृत्य के कदम धिरकने लगते हैं। इस नृत्य में न ही नृत्यक दल की कोई संख्या निर्धारित होती है और न ही हर बार विशेष वेशभूषा पहनते हैं। नाटी कई प्रकार से नाची जाती है। इनमें डोला देमी तिणकी, फेटी लालनी बसाहरी दाहरी लाहली, चम्पावती बावली बाहिका, हुलकी सजगजमा गन् गड़ेकर खडयात बाठडा, लुडी, सराम आदि। वर्तमान प्रचलित रूप सराजी नाटी है।

इस नृत्य में नृत्यक पहले बाइ टांग से लगातार दो कदम सताते चौथी बार बाइ टांग को पीछे करत हुए दाइ टांग से केवल एक कदम लेकर पीछे हटाता है। यह नम्र अतः जारी रहता है। कई बार ननक एक दूसरे के आगे पीछे ननक करत हुए अलग अलग नाचते हैं और कई बार एक दूसरे के पाछे हाथ पकड़े हुए चलते

इस लोक-नृत्य में हरण छलियान के बीच में एक जगह धीरे धीरे नाचती है और बाह्य जोर वूढ़ी उसके चारों ओर जाग-भीछ दायें-बायें नाचते हैं। कुछ नृत्यों में हाथ खाली और कुछ में हाथों में रुमाल या तलवार होते हैं। हरण नृत्य के प्रमुख रूप हैं—साई-बड़ाई, सून रा बाधणू चन्द्रावली देवारी जाली दूध कटोर और हरण पटुणी आयी। साई-बड़ाई, सून रा-बाधणू, चन्द्रावली नृत्य में विलम्बित ताल के धीमी गति वाले नृत्य हैं। दूध कटोर और हरण पटुणी आयी तलवार नृत्य हैं।

तलवार या लड़ावत या गडायत नृत्य—कुत्तू में भी प्रदेश के अन्य क्षेत्रों की तरह प्रायः प्रत्येक ग्राम स्वतंत्रता का अपना लोकगायक दल लोकबादक और लोक वाद्य हान हैं, जो दक्षिणा के संग चलता है। डोल और अथ लोकवाद्य शहनाई, बरतान इत्यादि विभिन्न गूज में नतकदल की तलवारें अपनी विशेष नतक वेशभूषा में वाद्यों की ताल पर हाथा में हिलती है और तलवार नृत्य आरम्भ होता जाता है। कुछ नतक विलम्ब होकर नतक के साथ तलवार का खेल दिखाते हैं। इस खेल में प्रत्येक नतक नाचता हुआ, दूसरे प्रतिद्वंद्वी के चारों ओर घूमता रहता है। शेष नतकदल एक हाथ में तलवार लहराते और दूसरे में डाल लेकर नृत्य करते रहते हैं। तलवार नृत्य की समाप्ति पर नतक जोर फिर से माला में आकर समात्मक गति के साथ नृत्य का समाह्वार प्रदर्शन करते हैं। यह लोक नृत्य आनन्द दायक हान के साथ साथ धार्मिक भी है।

सांगल नृत्य - सांगल नृत्य में स्त्री-पुरुष साथ नाचते हैं। यह नृत्य स्थानीय देवी देवता और वीर पुरुषों की याद में प्रदर्शित होता है। इसमें पुरुष और स्त्रियाँ आमन सामन असंग असंग अर्द्धवृत्त बनाते हैं परन्तु लोक नृत्य की प्रगति के साथ साथ वे आपस में मिल जाते हैं। लोकनतक प्रश्नोत्तर के रूप में नृत्यगीत गाते हुए नाचते हैं।

करधी नृत्य—कुत्तू में एक अथ लोकप्रिय नृत्य है करधी। इस नृत्य में प्रायः स्त्री पुरुष दोनों नाचते हैं। इस नृत्य में हाथ-पाव की बिरकन एक ओर और लय दूसरी ओर होती है। भटकील, सुंदर और नये वस्त्र आभूषण में लोग गाव के घुन मदान में आकर चादना रात में लोकगीत गाते हुए नाचते हैं। लोकनतक एक-दूसरे के हाथ धाम कर एक वृत्त बनाते हैं और धीरे धीरे गीत और लोकनाच की ताल पर नाच आरम्भ होता है। शीघ्र ही नृत्य में गति आन सगती है और जब यह नृत्य चर्मोदय पर पहुँच जाता है तब नारा लोकनतक अपने महापक नतक का आनंद और भी बढ़ाकर अपने हाथ और पैरों के स्पन्दन से प्रेरित करती है। लोक नृत्य की गति का लोक गीत का भावनाओं के साथ

गहरा सम्बन्ध होता है। इन नृत्यगीता की विषयवस्तु कही बीरता है तो कही प्रेम वहीं देवताओं की स्तुति। दशहरा या अन्य प्रमुख उत्सवों पर कुल्लू के लोक नृत्या की शोभा देखत ही बनती है।

पेला नृत्य—इस नृत्य में स्त्री पुरुष नाचते हैं। नतकदल एक धीरे में हाथ पकड़कर नाचते और गाते हैं। नतक गीत और वाद्यों की लय पर नाचते, गाते और उछलते हैं।

इन लोक-नृत्यों के अतिरिक्त भी कुल्लू में अनेक अन्य नृत्य प्रचलित हैं, जैसे लुडडी प्रेक्षनी, नाटारभा, दयाली, छडी, बाठडा। इन नृत्या में कुछ दूसरे नाम से अन्य क्षेत्रों में भी लोकप्रिय हैं।

हुलकी नृत्य—देऊ खेल के पूरवर्ग को 'हुलकी नृत्य, भी कह सकते हैं। हुलकी नृत्य में देवता अपनी प्रसन्नता प्रकट करता है। देवता की गुरुमंडली के सभी सदस्य लम्बे चोने पहनकर सिर पर मोल बुत्ती टोपी रखकर पश्चिमत बठ जाते हैं। गुरु आवश्यक पूजा पात्र जैसे या चादी की पाली जिसमें अक्षत (चावल) बिखरे रहते हैं जसता पूजा का धनरा (घाड़क) और पीतल की घटी सामने रख देते हैं। सभी गुरु मन्त्रोच्चार करते हुए अपने दोनों हाथ, अंगुलियों के बल कास की पाली में ठिकाकर देवस्तुति करते हैं। जब गुरु में कपन प्रारंभ होता है, सिर से टोपिया एक जोर गिर जाती है। सभी देवता का वाद्ययंत्र बजना प्रारंभ हो जाता है—अर्च करनाल रणसिंघा काहुल बज उठते हैं। गुरु और दशक उठ खड़े होते हैं गुरु अपने हाथों में घाड़क और घण्टी लेकर देवराज के समीप ल जाते हैं। देवता की सजी धड़ी पालकी (रथ) का एक व्यक्ति सिर पर या दो व्यक्ति उस ढण्डे के सहारे कंधों पर उठाकर नृत्य प्रारंभ हो जाता है। लोग भी नृत्य करते हुए मला स्थल के तीन चक्कर काटते हैं।

देऊ खेल—देऊ खेल मूलतः देवताओं का नृत्य है। यह अनुष्ठान के रूप में देवता के गुरु ही इसे प्रदर्शित करते हैं। इस नृत्य के लिए प्रत्येक देवता के भण्डार में रखे हुए विभिन्न प्रकार के शस्त्र निवाल जाते हैं। इनमें छण्डा लोहे की जजीरें, माला तीन चार विस्म की लोहे की कटारें होती हैं। कहीं कहीं जजीरो में बघा हुआ लोहे का एक काटेदार गोला भी होता है। इन सारे हथियारों को देवता के खेल के आग जिसे गुरु कहते हैं जमीन पर गाड़ दिया जाता है। तब गुरु नंगा होकर इनमें से हरेक के प्रयोग का पूर्ण प्रदर्शन करते हैं तथा कटारों को अपने नग शरीर पर चलाता है। लोहे की जजीरों से अपने नग शरीर को पीटता है साथ-साथ डोल तथा अन्य लोकवाद्य की एक विशेष ताल पर नाचता भी जाता है। इस नृत्य को शक्ति पूजा प्राचीनतम रूप भी माना जा सकता है। इस नृत्य में मन्त्रोच्चार, गुरु द्वारा नृत्य देखने योग्य है।

इसे हर स्थान पर या जब कभी प्रदर्शित नहीं किया जा सकता। देवताओं के भेलो-अनुष्ठानों में ही प्रदर्शित किया जाता है और यह मूक अभिनय का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। यह दो तीन घण्टों तक लगातार चलता रहता है। देवता के गुरु या चेल पात्र होते हैं। खेल का आरम्भ हुलकी नृत्य से होता है। देवता के दजनों डोल, नगार दराघ तुरी डोलक दमामा, भाणा धाली, काहल (करनाल) रणसिंघा शहनाई ढोंग छेणे आदि वाद्ययंत्रों की धून में पहले सभी लोग और गुरु नाचते हुए देवता के मंदिर की परिक्रमा करते हैं और मंदिर के सामने मदान में पहुँचते हैं। सभी लोग मदान के चारों ओर बैठ जाते हैं। एक किनारे पर बाघ बंद खड़े हो जाते हैं। दूसरी ओर सभी गुरु खरिष्ठता के आधार पर खड़े हो जाते हैं। उसी समय देवता का कारदार उन सभी शस्त्रों की उठाकर मदान के मध्य भाग में गाड़ देता है जिनके द्वारा उस देवता ने आदिकाल में दून, भूत दानव व्रेत पिशाच राक्षस को मारकर अपनी जनता की शांति दिलाई थी।

गुरुओं ने लम्बे-लम्बे बाख रस्से होते हैं। वे अपने घेला के बाज उतार देते हैं। नगे सिर, कमर तक नगे शरीर और घुटनों से नीचे नगी टांगों और परो में बिना जूत के वे सभी हाथ में विशेष मंत्र घड़छ' लेकर खड़े हो जाते हैं। बाद्य-यंत्रों पर विशेष धून बजते ही पहले मुख्य गुरु पवित्र से निकलकर शस्त्रों के निकट जाता है। सबसे पहले एक हाथ में घटी और दूसरे में घड़छ लेकर बाद्य-यंत्रों से संगीत में चारों दिशाओं में धूप का धमा उछासता हुआ नाचता है। धूमि में गाड़े शस्त्रों में से गुज़ की उठाता है। उस दोनों हाथों में नचाता है। अपने शरीर को पीटता है और चारों दिशाओं में ऐसा प्रदर्शन करता है जिससे प्रकट होता है कि देवता ने अपने शत्रु की गुज़ से कत्ता मारा। उसके बाद जजीरों के गुच्छे का प्रदर्शन करके दिखाता है कि उसने शत्रु की किस प्रकार जजीरों से बाधा। उसके बाद बारी-बारी सभी शस्त्रों का प्रदर्शन करता है जिनमें कटारिया प्रमुख हैं। दोनों हाथों में कटारिया लेकर अपने शरीर के चारों ओर घूमाता है। इनके तल सिरों को अपनी गालों पर पीट और पसलियाँ में चभाता हुआ वह दर्शाता है कि उसने शत्रु को उनसे कैसे प्रहार किया है। सबसे अंत में भेषक झाड़ी का प्रदर्शन करता है जिससे सारे समाज में धन धान्य सुख शांति समृद्धि-सम्पन्नता की कामना की जाती है। यह सब कुछ कर लने के बाद वे अंत गुरुओं की इशारा करता है। वे एक एक करके बारी-बारी आकर उसमें चरण छूने हैं और उमके साथ मिलकर सब शस्त्रों का प्रदर्शन पूरा करते हैं। दऊ खेल आदि सज्जत सन मूक अभिनय का विशिष्ट उदाहरण है और इस दृष्टि से प्राचीन संस्कृत साहित्य के उग्र रूपों का अवशेष है।

फागली नृत्य—कुत्तू में फागली का त्योहार विशेष रूप में मनाया जाता है। इस नृत्य में कुछ विशेष नाक गणतों का घास-कूंग का सिंघात और मुह पर

प्राचीन समय के लकड़ी के घने हुए राखसा के मुखौटे लगाकर नाचते हैं। उनका नाच और उनकी गति नि सन्देह मनुष्य की नहीं होती। एक-एक नतक (राक्षस) इस सुन्दर किले में से किसी सुन्दर स्त्री या अच्छी लड़की को तलाश करने का अभिनय करता है, जिससे स्पष्ट होता है कि राखसा का परस्पर नाचतो होता ही है, इससे साथ-साथ इस नृत्य में देवता के हाथों राखसा की पराजय या दूसरी अवस्था में राक्षस के साथ समझौता की कहानी दोहराई जाती है। इस नृत्य में उन हथियारों का भी प्रदर्शन किया जाता है जो इस लड़ाई में प्रयोग में लाए गए थे।

चम्बा के नृत्य

गोरी दा मन लगेया चम्बे वियो धारा ।
घर घर टिकलू घर घर विदलू,
घर घर बाकिया मारा ।

चम्बा राज्य की स्थापना 550 ई० में हुई। पहले इसकी राजधानी भरमौर रही बाद में चम्बा १५ अगस्त 1948 तक चम्बा पंजाब की पहाड़ी रिमाइन्डों का भाग रहा। उससे बाद हिमाचल प्रदेश का एक जिला। इस दौरान इस जनपद ने अनेक उतार चढ़ाव देखे।

शिवालिक पहाड़ियों को छूकर आन्तरिक हिमालय तक 8124 मीटर भू भाग पर फैला चम्बा जिला उत्तर-पश्चिम और पश्चिम में जम्मू काश्मीर के भद्रवाह, उत्तर-पूर्व और पूर्व में सहाय साहुल और बड़ा भगाल और दक्षिणपूर्व में कांगडा और पंजाब के गुरदामपुर जिलों की सीमाओं से घिरा हुआ है। चम्बा क्षेत्र भी अपने सुमधुर लोक गीतों की तरह सुमधुर सौम्य लोक नृत्य के लिए प्रसिद्ध है। चम्बा और पांगी क्षेत्र के प्रचलित प्रमुख लोक नृत्यों में नाद, नाच, डगरा, फुरेही, पांगी पुराटी और सन नृत्य के नाम गिन जा सकते हैं।

मच तो यह है कि चम्बा के सार जीवन की अमर धाती लोकगीत और लोक नृत्य को यदि किसी ने जीवित रखा है तो उसका ध्येय चम्बा के गरीब चराही पगवालों और सामानों का जाता है। आधुनिकता की चलाचल में नयी पीढ़ी में इन लोक मनोरंजन के परम्परागत साधनों की ओर कुछ उदासीनताओं का रहस्य है परन्तु पुराने लोग आज भी इनसे बढ़कर आनंद किसी अन्य साधन में नहीं पाते।

गरीब लोक-नृत्य— गरीब हिमाचल प्रदेश के हसमुख और रंगीन लोग हैं। ये सच्चे खेड़े और हृष्ट-मुष्ट परिणाम हैं और स्वभाव के सीधे-सादे और विनम्र होने हैं। नाच-गाकर यह लोग मन बहताते हैं। गरीब नृत्य में नर्तक गीतों के स्वर और सय मूमन हुए गानाकार दायरे में नाचते हैं। यह लोक-नृत्य के साथ बने-बडे दोन और मान्य बड़ा बजाने हैं। उनका मुदर बोला धनरा की तरह नाचते हुए

फल जाता है। गद्दी नृत्य में प्रायः गद्दी युवक और बद्ध नतन भरते हैं। दल में एक नतन मुखिया का काम करता है। उनके लोक-नृत्य गीत भी प्रायः शृंगारिक होते हैं। गीत की प्रत्येक पंक्ति पहले मुखिया झूम झूमकर गाता है और फिर दल के शेष नतन उसका अनुकरण करते हैं। लोक गीत की पंक्तियाँ ज़्या-ज्या आगे बढ़ती हैं साथ-नृत्य में अधिक गति और स्फूर्ति आने लगती है। नतन मस्त होकर झूम



गद्दी नृत्य

झूमकर नाचते हैं। 'हरिन्द' भला है का शोर बातावरण में गूँज उठता है। नृत्य गीत स्त्रियाँ गाती हैं और पुरुष केवल हो-हो करते हैं। गद्दी-नृत्य का सौन्दर्य और माधुर्य देखते ही बनता है। चम्पा में मिज़र मेले तथा अन्य मेलों में इनका आनन्द उठाया जा सकता है।

पगवाल् नृत्य—गद्दियाँ की भाँति पगवाल् भी मनमौजी लोग हैं और लोक-गीत एवं लोक-नृत्य इनका लोकप्रिय मनाविनोद है। प्रत्येक उत्सव पर नृत्य आवश्यक समझा जाता है। जाति पाति के भेदभाव बिना सब नाचते हैं। दही देवता की यात्रा की शोभा भी लोक-नृत्य में है। नृत्य की प्रगति के साथ-साथ अन्य लोग भी नृत्य में शामिल होते जाते हैं। पगवाल् प्रायः सामूहिक नृत्य ही नाचते हैं। अकेला नृत्य का रिवाज नहीं है। स्त्री-पुरुष अलग अलग नाचते हैं। पुरुष दिन में अधिक नाचते हैं और स्त्रियाँ सायं ढलने के बाद नाचना पसन्द करती हैं। लोक-नृत्य में हर तीसरा व्यक्ति नतन एक दूसरे का हाथ पकड़कर बाँधो और लोकगीतों की धुन और लय पर मस्त होकर नाचता है। यहाँ के लोकवादक प्रायः हरिजन ही हैं। हरिजन बामुरी और ढोल बजाते हैं। नतन गाते हुए और नाचते

हुए दायरे में शरीर को चारों ओर सहलाते हुए हाथ सिर ऊपर और कभी नीचे झुकाते हैं। जब नृत्य चर्मोत्क्षेप पर पहुँच जाता है तो उसमें स्फूर्ति आ जाती है। नतक तब तक चारों ओर घूमता हुआ नाचता रहता है, जब तक वह थक नहीं जाता।

सेन नृत्य—पगवालों का सेन नृत्य धार्मिक है। यात्रा के दौरान यह नाचा जाता है। इसके साथ गीत नहीं होता। वामुरी और ढोल की लय पर ही नतक नाचते हैं। नतकदल में एक अगुआ होता है। उसका हाथ में एक गणेश (कुल्हाड़ी) होती है जिस वह शरीर के साथ घुमाता रहता है। लेकिन टूटन की मन्वत की यात्रा में सन नृत्य उल्टे रूप में किया जाता है। लोग बायें से दायें के स्थान पर दायें से बायें नाचते हैं। ऐसा कहा जाता है कि जब प्राचीन काल में सेन नृत्य हो रहा था तब एक राक्षस पगवालों के भय में दल के मध्य नाचने लगा। वह किसी की जान लेना चाहता था लेकिन वह पागों के दो भाइयों सनो और बमू को अपने स्थान से न हटा सका। उन्होंने किसी तरह नतकदल को संकेत किया कि वह सेन नृत्य को उल्टे तरह से करें ताकि वह राक्षस भाग न सक। नृत्य और इसके साथ पवित्र धार्मिक मात्र का उच्चारण करें। सन नृत्य सारी रात चलता रहा तो लोगों को राक्षस का एक बड़ा मतक शरीर देखकर आश्चर्य हुआ। इसी लिए वह सन नृत्य को उल्टा नाचते हैं।

फरादी और डंडारस लोक नृत्य—ये नृत्य सरल शली में हैं। ये नृत्य किसी उत्सव या संस्कार जन्म, विवाह फसल काटने पर थकने पर प्रदर्शित होते हैं। इस नृत्य में पुरुष नाचते हैं। इस नृत्य में अधिन दक्षता की आवश्यकता नहीं। खुशी प्रकट करने पर कोई वधन नहीं कोई सीमा नहीं। इसलिए सभी नाचते हैं।

घुरेही नृत्य—घुरेही नृत्य में केवल स्त्रियाँ ही नाचती हैं। चम्बा में घर की अर्थात् ऐसी घरेलू बातें जो मनमुटाव वाली होती हैं इसलिए धीरे धीरे घुर घुराई ध्वनि में गायी जाती हैं इसमें लोकवाणी एक गीतों के साथ नाचा जाता है। इसे प्रायः दो प्रकार से नाचा जाता है। प्रथम शली में स्त्रियाँ घेरे में खड़ी होकर नाचती हैं। इसके साथ गाये जाने वाले नृत्यगीता में प्रायः नारी का नख शिख वणन होता है। नतन करती हुई स्त्रियाँ एक दूसरे की ओर भाव भरा लयात्मक संकेत भी करती जाती हैं और लोकगीत भी गाती जाती हैं। नृत्यगीत स्वयं प्रश्नोत्तर के रूप में गाया जाता है। रोप और उपालम्भ की बानगी का अपना ही मजा है—

होर तां धीया बापुए, नेड नेडे दित्तिया
हऊ वित्ती ओ बापुए राबिया दे पार हो

या—बिस्सू तू बिस्सू आया यजे सते
मे रे बापू सादा नी आया हो

डांगी नृत्य—यह लोक-नृत्य भी स्त्रियों में अधिक लोकप्रिय है। यह नृत्य घुरेही नामक नृत्यगीत के साथ प्रायः किया जाता है। घुरेही नृत्यगीत प्रश्नोत्तर शैली में ही जाग बढता है। इसमें किसी हरिजन लडकी के प्रति किसी राजा के प्रेम का चित्रण है। इसमें सोव-रयाआ के स्थान पर लोकगीतों को अधिक महत्त्व दिया जाता है। इस नृत्य में नम्र एक गाल दायरे में एक दूसरे में बाँधे मिलाकर नाचते हैं।

घोड़ायी नृत्य—यह लोक नृत्य भी स्त्रियों में अधिक प्रचलित है। इस नृत्य में नतक दल दो दायरे में नाचता है। शरीर के ऊपरी भाग को आधी गालाई में घुमाते हुए पगगति पर सोच देते हैं। नाचते हुए ताल और गीत की लय पर बाँहें उठाना, झुलाना और बारी-बारी में दोनों दायरे का लोकगीत की पवित्रता उठाना घोड़ायी नृत्य की एक विशेषता है।

भासर नृत्य—यह लोक नृत्य चम्बा का परम्परागत नृत्य है। इस लोक-नृत्य में स्त्री पुरुष दोनों साथ नाचते हैं। इस लोक-नृत्य में पहला घेरा स्त्री नतकों का होता है और उनके घेरे के बाहर एक बड़ा वस्त्र पुरुष नतक बनाते हैं। किसी ने ठीक ही कहा है कि यह लोक-नृत्य सूरजमुखी पुष्प की भाँति खिलता और सिक्कुडता है। यह नृत्य धीरे धीरे आरम्भ होकर समय पाकर इस नृत्य में गति आती है। नतक दल अपनी नतन मुन्नाओ में परिवर्तन भी लाते हैं और स्थानांतरण करते हैं। लोकबाधों की सुंदर लय बढ़ाई जाती है जिससे नतन में गति और मस्ती आती है।

छिनजोटी नृत्य—यह नृत्य भी एक दायरे में नाचा जाता है। नतक कभी एक ओर कभी दूसरी ओर झुकते हैं। कभी एक ही जगह बंदम टिकाकर शरीर के प्रत्येक अंग को समायमक रूप से नृत्यगीत की लय पर शरीर हिलाते और नाचते हैं। इस नृत्य के साथ प्रायः छिनजोटी नृत्यगीत गाया जाता है, जिसमें प्रेमातुर गद्दिन अपने गद्दी को ममस्पर्शी पवित्रियों में स्मरण करती है।

मगवाली नृत्य—यह लोक-नृत्य विवाह सम्बन्ध स्थापित करने के अवसर पर विवाह या लडके की बधाई के अवसर पर प्रदर्शित होता है। इस नृत्य में सभी छोटे-बड़े, अमीर गरीब बिना जातपात के भदभाव के नाचते हैं। इस नृत्य में दस नतकों की जड़रत नहीं पढती। औरतें भी नाचती हैं परन्तु वे पुरुषों से अलग नाचती हैं। कई जगह तो औरतें घर से बाहर नहीं घरो के अंदर ही नाचती हैं। इस नृत्य के एक रूप में नतक या गायक दो दलों में बंट जाते हैं, बीच में काफी घाली जगह नतकों के लिए छोड़ देते हैं। फिर एक अर्ध दल का एक नतक नाचता

हुआ उठता है और गाकर प्रस्तुत प्रश्न का नाचता हुआ मध्य में आकर गाकर उत्तर भी देता है। दाना नतका की दो दल में बड़े लोग अपनी ओर के गाने में स्वर से स्वर मिलाते हैं। यह तिलसिला दर तक चलता रहता है।

चुराहा नृत्य—यह लोक नृत्य आक्षर नृत्य से मिलता जुलता है इस नृत्य में स्त्री पुरुष समान रूप में भाग लेते हैं, परन्तु जलज दल में नाचते हैं। प्रायः स्त्री नतक दल के चारा ओर पुरुष नतकदल नृत्य करता है। स्त्री और पुरुष नतकदल की ताल परस्पर प्रायः नहीं मिलती। स्त्री नतकदल अपने नृत्यगीत की ताल पर नाचती है और पुरुष अपने नृत्यगीत की ताल पर। दोनों दल नृत्यगीत बदलने के साथ गति भी उसके अनुकूल बदलते हैं। ज्यों ज्यों नाच समाप्त होने लगता है नृत्य की गति भी तीव्र होती जाती है और नृत्य में उछल-कूद और जोर बढ़ जाता है। यह नृत्य प्रायः 2-3 घण्टे तक चलता रहता है।

पासी नृत्य—इस नृत्य में स्त्री पुरुष साथ भी नाचते हैं। इस नृत्य में दल एक दायरे में नाचते हुए अपने बायें हाथ के साथी का हाथ पकड़कर बायें ऊपर उठा कर नाचता है। कभी कदम आगे कभी पीछे कभी शरीर आगे झुकाकर नतक नाचते हैं। शरीर का संचालन और हाथ का नाचना अत्यन्त आकषक लगता है। कदम और शरीर का संचालन लोक गीत और लोकवाद्या के उतार चढ़ावा पर चलते हैं। प्रायः नृत्य का आरम्भ धीमी गति से होता है, परन्तु धीरे धीरे गति तीव्र हो जाती है।

अचली लोक-नृत्य—दिन भर की थकान को दूर करने के लिए लोक-नृत्य और लोक वाद्य ही है। इस अवसर पर अचली आरम्भ होता है। अचली एक प्रकार का धार्मिक गीत है जिसका अनुरूप लोक-नृत्य भी चलता है। चार विशेष लोकगायिका में से एक डोलक, दूसरा घाली जा घड़े या पार पर रखी जाती है, जिसमें पानी डाला जाता है। वा गायक गीत आरम्भ करत है और दूसरे दो गायक (घाली घाले) उसे दोहराते हैं। फिर एक या दो नतक बारी बारी नाचते हैं। इसमें विशेष वेश भूषा की आवश्यकता नहीं। धीरे धीरे गीत के साथ साथ नृत्य भी तेज हो जाता है।

इसी तरह घास काटने के समय या खेती काय के समय भी यह क्रिया की जाती है तब इसे घाली का नाम दिया जाता है। विवाह या नवाला उत्सव पर इस नृत्य का विशेष आकषण रहता है।

घुघर नृत्य—विवाह, चौकीयाँ नवाना और अन्य उत्सवों के अवसर पर परम्परागत वेशभूषा में लोक-नतक महिलाएं आगन या खुसी जगह पर एकत्रित होकर दायरे में घूमते हुए नृत्य गति से नृत्य और गायन करती हैं। दो मडलियां गायन करती हैं। प्रथम मडली गीत की कुछ कड़ियां गुनगुनाती हैं। दूसरी पवित उन्हें दोहराती हैं और नाचती भी जाती हैं। पाव की फिरवन और अन्य भाव

भगिमाए अत्यन्त आकर्षक होती है। बीच की नतकी अपनी दोनों ओर की नतकियां स बारी-बारी नतनमय अभिनय के लिए सम्पर्क बनाए रखती है। एक दूसरे के हाथ से सान्नी बजती रहती है। यह नृत्य विशेष परम्परागत वेश भूषा में होता है। स्थानीय आभूषण सुझांचडी, चूड़ीदार पायजामा, बड़ाईदार कुपट्टा, कमर में गाथी (काली ऊनी रस्मी), मांग पर चांदी का मानटिका (चिरी) पहन कर नतकाए आकर्षक लगती है। गल में विभिन्न प्रकार की चांदी और कपूर की मालाए (हाड माला, जो माला, मण्डा माला) कान में चांदी के झुमके, पांटे और बालिया पाव में पायजेब पहनती हैं।

छतराही नृत्य—यह पुरुषों का सामूहिक नृत्य है जो गुरुनी जगह पर प्रदर्शित होता है। इस नृत्य में भी स्थानीय परम्परागत वेशभूषा आवश्यक समझी जाती है। यह प्रायः छतराही जात्रा उत्सव के समय नाचा जाता है। यह जात्रा मणि महान मंत्र के दूसरे दिन आरम्भ होती है और तीन दिन लगातार चलती है। यह लोकनृत्य भी तीन दिन चलता है। यह नृत्य दोपहर के समय दो-तीन घंटे चलता है। नतक हाथों में नाचते हैं। नतक सिर पर नारदार ऊनी टोपी पहनते हैं जिस पर नील पक्षी की बत्तखी लगी रहती है। नतक ऊनी चोला पहनते हैं। कमर में ऊनी काली गाथी पहनते हैं, इनके साथ एक रंगदार बटुआ (महुआ) पहनते हैं और साथ ही लोहे का रणवा।

नतरों के पाव एक साथ चलते हैं और साथ में हाथों का अभिनय संगीत की ताल पर। इस नतन के लिए परम्परागत वेश भूषा और आभूषण पहनना जरूरी समझा जाता है। नाचने के साथ लोकगीतों की बडिया भी सौजन्यक द्वारा बोहराई जाती हैं। इसी प्रकार का भरमोरी नृत्य भी है, जो भरमोरी जात्रा पर नाचा जाता है।

हडनात्र या हरनात्र नृत्य—यह लोक-नाट्य भी है और लोक-नृत्य भी। यह अधिकतर पिसूहर वस्त्र, तिलह और साहो गद्दी जनपद में अधिक लोकप्रिय है। यह कुरुकु व हरण नृत्य की भांति नाचा जाता है। प्रायः होली के दिन किसी मंदिर में पात्र लोकनतक अपने आपको चन्द्रोली, हिरण, छप्पर, जोगी और गद्दी विषय के रूप में सजाते हैं। चन्द्रोली के लिए पुरुष पात्र स्त्री की वेशभूषा में सजाता है। छप्पर पुष्प मुछोटे पहनते हैं और भीत के साथ नृत्य करते हैं। एक पुरुष पात्र जोगी की वेशभूषा धारण करता है, जो अपने हाव भाव और वातचीत में लोगो को हसाता है।

हडनात्र के पात्र लोकवादकों के पीछे पीछे जुनूस में चलते हैं और घर घर जाकर उस रात नाचते और गाते हैं। मुबह होत ही यह लोकनाट्य भी समाप्त हो जाता है। घर घर जाने से जो अन मिलता है।

मुलौटा नृत्य—छतराही जात्रा के प्रारम्भ में बटुक महादेव की रथ यात्रा

कागडा क्षेत्र के लोक-नृत्य

कागडे या टिल्स ओ अडेया, कागडे वा टिल्सा,
हिमाचा इसादे आस जो अडेया, कागडे वा टिल्सा ।

पहली नवम्बर 1966 तक कागडा पञ्जाब का एक जिला रहा ।

जहाँ कागडा हमीरपुर और ऊना क्षेत्र कागडा चित्रशाली एवं वीरता के लिए इतिहासप्रसिद्ध रहे वहाँ लोक नृत्य की परम्परा अब अधिक लोकप्रिय नहीं रही । कागडा क्षेत्र के हिमाचल प्रदेश में पहली नवम्बर 1966 को मिलने से पहले तक कलू जीर चम्बा के लोक नृत्य भी इस क्षेत्र में अत्यन्त लोकप्रिय रहे हैं और अब भी हैं । फिर भी कुछ लोक-नृत्य इन क्षेत्रों में प्रचलित रहे जो प्रायः झीरा जुलाहा जागिया या स्त्रियाँ तक ही सीमित रहे । कागडा के लोक-नृत्यों के विभिन्न रूप मिलते हैं जिनमें—(1) चदरोली या मडूल नृत्य (2) क्षमाकडी नृत्य (3) भगत नृत्य (4) गुग्गा-नृत्य (5) रास-नृत्य (6) गिद्धा-नृत्य मुख्य हैं । इनमें अधिक लोक-नृत्य धार्मिक नृत्य ही हैं ।

(1) चदरोली नृत्य—इस लोक नृत्य का प्रचलन प्रायः शीतऋतु में रहा । इसमें भाग लेने वाले इस क्षेत्र में बसने वाले प्रायः झीर और जुलाहे होते हैं । इस नृत्य में रीतू फसाकार बन-ठनकर नाचते हैं और तबलकी लोकगायक जीर छणिया वाले इस नृत्य में रंग और रस भरते हैं । वबल एक स्त्री-प्रायः चदरोली हाँदम नृत्य की मुख्य कलाकार है । ये दो मुख्य पात्र वृष्ण और राधा का रूप धारण कर हास विलासमय मुद्रा में भस्त होकर नाचते हैं और शय पात्र ग्वाला की तरह उनके इद गिर नाचते हैं । पालमपुर क्षेत्र में इसी लोक-नृत्य का मडूल बोलते हैं । इन लोक-नृत्यों के साथ मुख्य नृत्य-गीत माता दिया भेटा, भजन और ऋतुगीत गाय जाते हैं ।

(2) क्षमाकडी नृत्य—क्षमाकडी नृत्य प्रायः विवाह गद्दी के अवसर पर ही आयोजित किया जाता है । दूहा या दुल्हन को तल बुटेणा सगाकर नहा धोकर स्त्रियाँ ताद चमकिया और अय सम्बन्धी स्त्रियाँ आटे का नानू बनाकर लाल कपड़े सवर मटक मटककर नाचती हैं । दूसरे पक्ष की स्त्रियाँ नाचती हुई नानू को छुवाने का प्रयत्न करती हैं । देखन घान हसते हसते खोट-खोट हो जाते हैं ।

नाचने वाली स्त्रियां नानू की झलक (झमाकड़ी, छमाका या फलारा) दिखाकर फिर उसे छिपाकर नाचती हैं। इसमें गीत और नाच दोनों साथ चलते हैं।

(3) भगत नृत्य—इस लोक-नृत्य को जीवित रूप में रखने का श्रेय इस क्षेत्र के सीरा और चमारा को जाता है। इसमें भाग लेने वाले नरक की भगतिएँ बोलने हैं। इसकी कथावस्तु भी कृष्णसीसा के साथ जुड़ी हुई है।

इस नृत्य का आरम्भ भी आरती से होता है। फिर विशेष वेशभूषा पहनकर हाथ में छण्डे बजाता हुआ एक नतक आता है और अपनी बात कथा द्वारा गुना कर दर्शकों का मन रिसाता है। इन नतक को भी मनसुछा या भगतिपा का रोलू कहते हैं। साथ में कृष्ण और गोपिया अपनी सीला रचने लगते हैं। जाति और क्षेत्र के अनुसार इसमें कुछ अंतर भी आ जाता है। यह लोक नृत्य रात को होता है। नतक कई रूपों में नतन करते हुए इस आकषक बनाने का प्रयत्न करते हैं। इस लोक नृत्य के अर्थ रूप लोक-नाट्य के रूप में प्रदर्शित होत है।

(4) गुगाहल या गुगा नृत्य—कागडा क्षेत्र में गुगा-पूजा प्रचलित है। नृत्य का भी सीधा सम्बन्ध गुगा पूजा में है। प्रायः जोगी लोग ही इसमें भाग लेते हैं। जोगी लोग रंग बिरंगी डोरिया लटकाकर हाथ-परा में राख भलकर हाथ में छत्री और लोहे की सोठी के गम्भीर मुद्रा बनाकर दयाकर, डाल नजा मार मुठे झुला-झुलाकर नाचते हैं। जब डोल की ताल जोर पकड़ती है तो नृत्य में भी स्फूर्ति आती जाती है।

(5) रास-नृत्य—जसा कि नाम से ही स्पष्ट है इस नृत्य का सम्बन्ध कृष्ण सीला से है। कागडा क्षेत्र में 1949 तक यह लोक-नृत्य मराठी और गुसाइ लोग रचामें था। रास-नृत्य आरती से आरम्भ होता है। नतक कृष्ण के आगे प्राधना करते हैं। रास-नृत्य करते हुए गीतों के भाव, रास के लोग नतक हाथ पर या मुह या शरीर के अंगों की हिला झुलाकर अभिव्यक्त करने का प्रयत्न करते हैं। इसमें नतकी का नाचना गाना मटकना गहरे करना ही सारस आकर्षण है। मनसुछा नतक के आगे पीछे नाचता और गाने कृष्ण की तरह मापी को रिझान का प्रयत्न करता है।

(6) गिद्धा नृत्य—इसका रूप पञ्जाबी गिद्धे की ही तरह है। इस कई जगह नाच या स्वाग-नृत्य भी कहते हैं। इस नृत्य में स्त्रियां गोलार्ई में नाचती हैं। इसमें मम पर आने के बाद पहन गीतपक्ति के उतरते ही स्त्रियां हाथ की तालियां पर तेजी से गिद्धा डालती हैं। इसमें डोलन ही बजायी जाती है। यह कई प्रकार में नाचा जाता है। कभी-कभी यह नृत्य स्त्रियां बंद कमरे में भी करती हैं। मुजानपुर टीहरा एवं पालमपुर क्षेत्र में यह लोक नृत्य अधिक लोकप्रिय है। यह नृत्य विवाह शादी और होली के अवसर पर भी किया जाता है।

इस क्षेत्र के लोक-नृत्य की परम्परा समय की गति के साथ घूमिल पड़ती जा

रही है जिसका विशेष कारण यही लगता है कि इस क्षेत्र में राजनैतिक परिवर्तन, सांस्कृतिक उथल-पुथल और जर्जरता, जातिवाद का प्रभाव कुछ ऐसा रहे हैं कि लोक नृत्य की परम्परा पिछड़ या निम्न वर्ग की जातियों तक ही सीमित रही। ऊँची जाति के लोग इन लोक-नृत्यों को विशेष आदर की दृष्टि से नहीं देखते थे। उसी प्रकार स्थानीय लोक-नृत्यों को साधारण जनसमाज के सामने प्रदर्शन करना ठीक नहीं समझती थी। इस क्षेत्र में मोरछा-नृत्य और हिमाचल प्रदेश के अन्य लोक नृत्य भी घड़ उल्लस पर प्रदर्शित किये जाते हैं।

पहला नवम्बर 1966 के दिन कांगडा ऊना, हुमीरपुर, सोलन क्षेत्र के हिमाचल प्रदेश का एक अग वन जान से इस क्षेत्र की लोक कला जीवन को एक नया निवार मिले है जो सांस्कृतिक विकास का द्योतक है।

विलासपुर एवं मंडी के लोक-नृत्य

विलासपुर और मंडी क्षेत्र के लोक-नृत्य मिलते जुलते हैं जिनमें नाटी गिद्धा, स्वांग, भजन और रास के नाम लिए जा सकते हैं। इन लोक नृत्यों पर पंजाब के लोक-नृत्यों का प्रभाव भी स्पष्ट है। गिद्धा शामद हिमाचल प्रदेश के पंजाब के साथ लगते कुछ सीमावर्ती जिला में प्रचलित है। मंडी के ग्रामीण क्षेत्र में प्रायः कुल्लू से मिलते जुलते लोक-नृत्य भी प्रचलित हैं।

गिद्धा नृत्य—यद्यपि पुरुषों का इन लोक नृत्यों में शामिल होना बर्जित नहीं है, फिर भी इस नृत्य में प्रायः स्त्रियाँ ही भाग लेती हैं। नर्तक के लिए सलवार कुर्ता और सिर ढाँपने का बेलन काफी है। छाँवर भी पहनी जाती है ताकि नृत्य के समय आँखें मधुर ध्वनि गुंजरित हो। गिद्धा के लिए गिद्धा लाव-नृत्यगीत ही तालकी के साथ गाये जाते हैं। गिद्धा नाचने के लिए दोनव बजाने वाली स्त्री को घेरकर नाचते हैं। नाचते हुए नर्तक और दशक दोनों तालियाँ बजाते हैं। नृत्य का आरम्भ धीमी गति से होता है और समाप्ति पर तीव्र हो जाता है।

नाटी नृत्य—नाटी लाव-नृत्य और लोकवाद्य को भी कहते हैं। इस लोक नृत्य में आयु स्त्रा पुरुष ऊँच-नीच का कोई भेद नहीं रखा जाता। यह लोक नृत्य खुल स्थान पर प्रदर्शित होता है। जैसे तो इस नृत्य के लिए कोई छुशी का अवसर हो सकता है, पर फिर भी प्रायः फसल काटने के बाद लोग नाचते हैं। लावगीत के साथ लाववाद्य भी बजते हैं। इस नृत्य में कदम ताल और हाथ का प्रदर्शन प्रमुख आकर्षण है।

स्वांग लोक-नृत्य—स्वांग को भी कई लोगों ने लोक-नृत्यों में शामिल किया है पर वास्तव में यह करमला वाठरा देवघान इत्यादि का ही दूसरा नाम है। नि सदेह इसमें लोक-नृत्य, लोकगीत और लोकवाद्य भी एक आवश्यक अंग है। इस नृत्य की शली स्थान-स्थान पर बदली मिलती है। इसमें शामिल होने के लिए

राम नृत्य की आवश्यकता होती है। यह नृत्य प्रायः विवाह इत्यादि व समय प्रदर्शित होता है। इसे लोक नाट्य के रूप में भी प्रदर्शित किया जाता है।

भजन कीर्तन-नृत्य—शहरी क्षेत्र में लोग धार्मिक अवसरों पर एकत्रित होकर कीर्तन का आयोजन करते हैं। इस कीर्तन में स्थानीय देवी देवता या हिन्दू देवी देवता की श्रद्धा के गीत गाय जाते हैं। ज्यो ज्यो वातावरण पर भक्तिरस का प्रभाव पड़ता जाता है भक्ति से अभिभूत कुछ भक्त लोग आत्म विभार होकर नृत्य करने लगते हैं। इसमें कोई शर्त नहीं कोई नदम-ताल का बधन नहीं। भजन की लय पर कोई भी किसी तरह नाच सकता है।

रास नृत्य—रास नृत्य केवल व्यावसायिक मंडलियाँ ही प्रदर्शित करती हैं। इसमें 10 से 15 नर्तक भाग लेते हैं। यह नृत्य 6 तरह से किया जाता है। इसका आरम्भ कृष्ण स्तुति से होता है। कृष्णलीला इसका प्रधान अंग है। यह ग्राम्यक्षेत्र में अधिक लोकप्रिय नहीं। अन्य लोक-नृत्य का जिन अंगों का चूका है।

विनोद के होरिंगफो की तरह मण्डी क्षेत्र का लोकनाट्य बाठडा भी प्रसिद्ध है।

शिमला क्षेत्र के लोक-नृत्य

हाय मामा तेर नाचौ री तिली, हाय मामा
झूरी लागि झोलो नाचदि मामा, कई सुपने मिली हाय मामा
॥ दो धोलि ला शिमला मामा, ऊबा बोलणा जाखा, हाय मामा
तेर जाया झोलो लोभल मयण, घोरौ जोया म राखा, हाय मामा

शिमला जनपद प्राचीन काल से घने वनों, बर्फोली चोटियों नदी-नालो हरी भरी चरागाहों और जंगली जानवरों से भरा पड़ा था। इस क्षेत्र में समय समय पर नाचों मवाणा, खस, कोल नाग किरात जातियों ने निवास किया। यही नहीं, ऋषि मुनिया देवा-देवताओं की सपोभूमि रही।

इतिहास में कुलिंद जनजाति का इस क्षेत्र पर अधिक दूर तक आधिपत्य रहा। दो सतागै तब उनका प्रभाव रहा। तीसरी शताब्दी ईस्वी में शुणहर और कुलू जनपद का प्रभाव इस क्षेत्र पर अधिक रहा। गुप्त साम्राज्य के पतन के साथ ही इस क्षेत्र में छोटी ठकुराईया और जागीरदार उभरने लगे। जंगली कई शताब्दियों तक उन परस्पर गहरे युद्ध पड़्यन और शासन चलाता रहा। शक्तिशाली जनजाति बमजार पर शासन चलाती रही।

गोरखा आक्रमण के समय 18वां सतागै में बयोथल रिमासत का प्रभाव भी फैलने लगा। तब तक इसके प्रभाव क्षेत्र में कोटी, भोजी बघोग घूड बलसत, कधान धामी और रतन जसी छोटी छोटी ठकुराईया जा चुकी थी। इसी तरह जुब्बल सारी रावीगढ़ दरकोटी खनेटी, देलठ करागडा, डाही घरोघ शागरी, भरोली कोटछाई-कोटगढ़ भी स्वायत्त प्रशासक ने अधीन थे।

गोरखा की पराजय के बाद कोटछाई कोटगढ़ का शासन 1927 में अंग्रेजों ने ले लिया और इसी तरह शिमला भरोली भी ब्रिटिश क्षेत्र बन गया। ब्रिटिश सरकार ने शिमला चायल जतोग इत्यादि क्षेत्र भी ले लिए।

1863 ई० में ब्रिटिश शासन ने शिमला को ग्रीष्मकालीन राजधानी घोषित कर लिया। धीरे धीरे अंग्रेजों की सुंदर कोठिया राजा राजाओं एवं अमीरों ने शिमला में भव्य भवना का निर्माण किया। इन गिद सड़कें बन गईं। इसके कारण

शिमला 'पहाड़ा की रानी' बन गया।

शिमला जनपद के लोग 21 छोटी बड़ी रियासतों के अधीन शोषित और पीड़ित होते रहे। प्रत्येक छोटा शासक अपने राज्य को दश समझता था। इस प्रकार जनता हर कदम पर विभाजित रही।

इस प्रकार शिमला जनपद अनेक उतार चढ़ावों से जूझता रहा। कभी पंजाब में कभी हिमाचल में स्थानान्तरित होता रहा। अंतिम रूप में मार शिमला क्षेत्र की रियासतों और राजकीय क्षेत्र को एक स्वरूप दिया गया और शिमला जिला का वर्तमान स्वरूप उभरा। एक सूत्र में बघ जाने से अनेक एक जैसी सांस्कृतिक और कलात्मक परम्पराएँ उभरी।

शिमला और सिरमौर जनपदीय क्षेत्र के लोक-नृत्यों में कोई स्पष्ट विभिन्नता नहीं। केवल कहीं कहीं कुछ स्थानीय पुट जैसे नामकरण या वेशभूषा में फरक आ गया है।

इस क्षेत्र के लोकप्रिय वाद्यों में खजरी गुज्जू (बमरू) खन्ताल नगाड़ा, डोलक, शहनाई, करनाल और नरसिंहा हैं। प्रत्येक ग्राम-देवता या क्षेत्रपाल देवता के साथ प्रायः यह सब लोकवाद्य स्थाई रूप से रहते हैं जिन्हें परम्परागत कुशल लोक वादक ढाकी, तुरी या बाजगी बजाते हैं।

इस जनपदीय क्षेत्र के लोक-नृत्यों में ढोली नाटी, फूकी नाटी, लाहीला भगोला माला घुघती प्रयाण (बिरमू बोशू या जोध) दिवाली, तुरिण (ढाकणी या बजागी) लोड़ा जो नी मुजरा इत्यादि के नाम बिलंब जा सकते हैं।

नाटी नृत्य—क्षेत्र भेद से इनकी सध्या और नामों में अंतर और क्रम भेद भी हो सकता है। नाटियों का नामकरण उनकी तालों पर हुआ है जम कगहवा, दाररा, धावर, तीन ताल आदि।

जाम कीरे हाथदू लाणा धीरमा
नाटीए नाचद लागा शीरमा (हीरा कमला)

नाटी लोकगीत भी है और लोकवाद्य एवं नृत्य शैली भी। यह सात प्रकार का नृत्य है। ढोली नाटी, फूकी नाटी, सम्बी नाटी, डियडडी नाटी, ताउडी नाटी और कडमाऊ नाटी। प्रमुख अंतर गति और तदनुरूप नृत्य गीत का है।

ढोली नाटी—ढोली नाटी लोक-नृत्य में लोकवाद्य बजा धीमे लय और ताल में बजाये जाते हैं और उसी धून के अनुकूल नृत्यगीत गाये जाते हैं। उदाहरणतः इस नृत्यगीत की दो पंक्तियाँ लीजिए—

मेरिया ठ्योगा चतर देशा, कौलरामा चतर देशा ।
 खाचरो गासो भौहिदा बेसा, कौलरामा भौहिदा बेसा ॥
 सधरी धारी दे खौडुए चण, कौलराम खौडुए चणे ।
 साथी र आदमी पदरह सोणे, कौलरामा पदरह सोणे ॥

ऐसे लोक-नृत्यो की मूळ पर ही वाद्य बजते हैं और नतक शरीर के प्रत्येक अंग को वाद्य और गीत की सय पर फिरकन देते हैं। इस नृत्य में प्रायः पुरुष ही भाग लेते हैं। प्रत्येक पग बड़ी धीमी गति से आगे बढ़ता है। नतक ऊपरी शरीर के भाग को चारों ओर नचाते हुए झूमते हैं। नतकदल के आरम्भ में नाचने वालों को घूर का गतक कहते हैं। उसी के अनुसार शेष नतक नाचते हैं। वाद्य की ध्वनि पर पहले पहला कदम नीचे, फिर ऊपर, दूसरा नीचे, फिर ऊपर। यही क्रम चलता रहता है। यह लोक-नृत्य मेलों में ही प्रदर्शित होता है। सबका हाथ एक दूसरे की कमर पर होता है।

फूकी नाटी—फूकी नाटी में भी नतक दल आधा दायाँ बनाकर खड़े हो जाते हैं, परन्तु एक-दूसरे को छूते नहीं। नतक एक गोले दायाँ में नाचते हुए अपने शरीर को चारों ओर घुमाते हुए, आगे बढ़ते हैं। यह नृत्य भी पुरुषों का नृत्य है और विशेष उत्सवों पर हमका प्रदर्शन होता है। इस नृत्य की गति भी बड़ी धीमी होती है।

लाहौला भगावला नृत्य—इस नृत्य में लोग एक पक्ति में खड़े हो जाते हैं। गीत और वाद्य की ताल पर इसमें गति आती है। यह नृत्य भी प्रायः पुरुष ही नाचते हैं। नतक पहले दो कदम नाचते हुए पीछे हटते हैं और फिर खड़े होकर झूमते हैं। फिर ऊपर और गोडा झुकाना और पग आगे यही क्रम चलता रहता है। लोकवाद्य और अनुकूल लोक गीत के बिना शायद ही कोई लोक-नृत्य सफल समझा जाता है।

माला लोक नृत्य—यह नृत्य इस क्षेत्र का लोकप्रिय नृत्य है। यह प्रत्येक उत्सव त्योहार विवाह देव यज्ञ और मसो में ही क्या प्रत्येक गाँव के मंगल या खलिहान में साझा के समय प्रदर्शित होता है। यह लोक नृत्य अत्यंत सरल है। इसलिए यह लोक नृत्य गाँव के सभी स्त्री पुरुष बच्चे बूढ़ नाच लेते हैं। इसमें स्त्री पुरुष साथ-साथ या अलग अलग दोनों तरह से नाचते हैं। सारे लोकवाद्य उपलब्ध न भी हों तो भी खजरी से गुजारा चलता जाता है। नतक एक पक्ति में खड़े होकर लोक गीत और खजरी की ताल पर पहले दायाँ कान्ठ, फिर बायाँ कदम आगे बढ़ाकर नृत्य क्रम जारी रखते हैं। नतक शरीर को आगे और पीछे झुकाने और एक दूसरे की कमर पर हाथ रखकर माला सी बनाते हैं। लोक-गीत बदलने के साथ नतक की चाल और ताल में भी परिवर्तन आ जाता है। लोक

गायक की जोड़ी पहले नृत्य गीत की पहली पंक्ति उठाती है और शय माला में नाचने वाले उसी पंक्ति को दोहराते हैं। इसी प्रकार नृत्य-गीत आगे बढ़ता है और नृत्य चलता रहता है। कई बार लोकगायक माला में मध्य में धूर में नाचने वाले के साथ गीत, छजरी बजाते और नाचते हैं और विशेष उत्सवों पर जैसे मला इत्यादि पर यह काम ढाकी या तूरित स्त्रियाँ करती हैं।

घुघुती नृत्य—घुघुती-नृत्य में नतक एक दूसरे के पीछे एक जाघा गायरा बनाकर खड़े हो जाते हैं और दोनों हाथ सामने वाले नतक के कंधों पर रखकर सात गीत और बाघा की ताल पर सारे नतक गोलाकार में घूमकर नाचते हैं। इस नृत्य में घुघुती गीत की यह पंक्तिमाँ प्रायः दोहराई जाती है।

घुघुती घुघुती, घानी रे खेचा न धुमती
शुणः र लोमूवे घुघुती, छौसी रेलघावे धुमती
नाटो सामे बढो जुमती

इस नृत्य में कदमों की अपेक्षा शरीर की गति का महत्व होता है।

यह लोक-नृत्य भी प्रायः पुरुष ही नाचते हैं और मेला के अवसर पर कभी कभी यह लोक-नृत्य देखने को मिलता है। इसमें नृत्य की गति पहले तीव्र हो जाती है और फिर धीमी। यह नृत्य कुछ कठिन भी है। इसलिए बहुत कम इसका प्रदर्शन होता है।

छट्टी लोक नृत्य—यह नृत्य अथ लोक नृत्या की अपेक्षा कुछ कठिन है। इसके लिए काफी पूर्वाभ्यास की आवश्यकता रहती है। यह नृत्य भी प्रायः पुरुष ही नाचते हैं। इसलिए साधारण लोक नतक इस नृत्य को ठीक तरह नहीं नाच पाते। इस नृत्य के लिए दस नतक के साथ दस लोकवादक की भी आवश्यकता रहती है। इस नृत्य के साथ नृत्य गीत यदि कण्ठा की अपेक्षा सहनाई पर भी गाया जाय तो भी काम चल पाता है। नहीं तो ढाकिण या तुरिण स्त्री के मधुर कण्ठ से निकले गीत की लय और ढोलक या नगाड़े की ताल पर भी यह लोक-नृत्य अत्यन्त सुभावना लगता है। इस नृत्य के लिए विशेष लोक गीतों को उतार चढ़ाव के साथ गाया जाता है। जम—

जोबनी दायिए लोए लवाई।
जोबनी दायिए लोवे लवाई॥
मिशिका डेवी तु बली न आई।
बली न आई बली न आई॥

इस लोक-नृत्य में एक दूसरे के हाथ नहीं पकड़े जाते। नतक एक हाथ में

रूमाल लेकर और दूसरे में छाड़ा या तलवार लेकर एक दूसरे के आगे पीछे गोल दायरे में क्रम से खड़े होकर झूम झूमकर नाचते हैं। इसमें कदमों का क्रम अत्यंत जटिल होता है। घूम में नाचने वाले नतक का अनुकरण करते हुए नतकदल के अन्य नतक नाचते हैं। इस नृत्य की गति बड़ी धीमी रहती है।

प्रयाण, बिश बिरसू, युद्ध नृत्य—इस नृत्य में लोक नतक हाथ में कोई डठा, रूमाल, तलवार या डामर लेकर एक दूसरे के पीछे या इधर उधर बिना क्रम के खड़े होकर नाचते हैं। जब नतकदल देव मंदिर से मेल के मदान में या अपने गांव से मेल के मदान तक या एक गांव से दूसरे गांव तक नाचने हुए आते और जाते हैं तब यह लोक नृत्य प्रदर्शित होता है। इसमें डोल, नरसिंहा डोलक, नगाड़ा शहनाई और करनाल इत्यादि वाद्य बजाते हैं। दो नतक प्रारम्भ में गाते हैं और शेष नाचते हुए आगे कदम बजाते और गाते जाते हैं।

ऊँची जामह नाऊ औरी कीया हो मुहान्ता भाईयो
सुत्ता हुँदा खोशिया खिलाकि न जान्ता भाईयो

नृत्य के बीच में कोई नतक बड़ी ऊँची आवाज से चिल्लाते हुए कहता है—

ऊँची जागहे रो फुलड कुसो ओ भाइयो ।
ऊँची जागहे रा खोशिया पूजा ओ भाइयो ।
खूँदो रो बलि जाईलो भाइयो ।

जोर शप गार लोग एक स्वर में गार मचाते हुए कहते हैं—हो हो। इस नृत्य में प्रायः युद्धगीत (वीर गान) ही गाय जाते हैं। यह नृत्य तब तक चलता रहता है जब तक नतकदल मेल के मदान में या मंदिर तक नहीं पहुँच जाता।

दिवाली नृत्य—यह नृत्य दिवाली से पटन या दिवाली के दिन ही प्रदर्शित होता है। यह भी पुराना का नृत्य है। यह नृत्य प्रायः रात को ही नाचा जाता है। छल मदान के मध्य में बहुत सारी लकड़ियाँ इकट्ठी कर उन्हें रात को जलाया जाता है और उसके चारों ओर लाग दिवाली नृत्य नाचते हैं। दो दो नतक की जाँग एक दूसरे की कमर पर हाथ रखकर दूसरे हाथ में मशाल या रूमाल लेकर डोल या खजरी के साथ दिवाली के गीत गाते हुए नाचते हैं। इसमें नतक बारी बारी दाएँ ओर बाएँ कदम उठाते छनारों लगाते हुए एक दूसरे के पीछे आगे बढ़ते हैं और दायरे में नाचते हैं। नृत्य के बीच कुछ अन्तराल बाद कहते हैं—

देवन। बले देवलिए ।

दिवाली के नृत्य गीतों में प्रायः श्रीराम कृष्ण और राजा बलि के यशोगीत ही अधिक गाए जाते हैं। जग सीताहरण पर राम का शोककुल होना—

रामजी लाग ओ रुदे । रामजी लाग ओ रुदे ॥
 जति सति बोलद लाग । जति सति बोलद लाग ॥
 रुई नी भेडुआ रामा । रुई नी भेडुआ रामा ॥
 रुई नी छेवडी री ताई । रुई नी छेवडी री ताई ॥
 छेवडि आणो मि तौई । छेवडी आणो मि तौई ॥

या फिर राजा बलि के विषय में यह दिवाली नृत्य गीत गाया जाता है

बत्ती राजया जोगनो तेरे
 बत्ती राजया जोगनो तेरे
 भेल तो बाबणों रा कीया
 भेलो तो बाबणो रा कीया ।

ऐसे ही पौराणिक गीता को स्थानीय लोक गीतों के साथ मिलाया गया है ।
 दशक लोग इहे बड़ी तमयता से सुनत हैं । कभी कभी दो दल छुने, छुलना या
 ठाम्बर (घुटी) खेल भी खेलत हैं । साथ में गीत हैं—

साबसे मेरिया हनुवा बीरा ।
 लाक री घारो दा जौबदा कीरा ॥



सुरिण नृत्य

इसमें जागे की जोड़ी को लगड़ी देन की कोशिश करने के लिए तयार होकर नाचती है। पिछला दल मोका पाकर लगड़ी देकर गिराने की कोशिश करता है।

तुरिण या डाकी नृत्य—यह नृत्य क्षेत्र से तुरिण या डाकिण स्त्रियां शुरू करती हैं। तूरी या डाकी अपने क्षेत्र के देवी-देवता, राजा राणाओं और जनता के परम्परागत लोकगायक और लोकगायक रहे हैं और उनकी स्त्रियां व्यावसायिक रूप में नृत्य करती रही हैं। ये स्त्रियां प्रत्येक ग्राम देवता के मंदिर के सामने, अनेक बड़े घण्टे के सामने, बमकदार और भड़कीला चोखू या घाघरा पहनकर गाती हुई नाचती हैं और उनके पति बाघ जैसे डोलक शहनाई बजाते हैं। नए नए लोक गीत गाकर ये अत्यंत मनोहर नाचती हैं और इसके लिए उनकी गाव बान कुछ अनाज और खाना प्रत्येक उत्सव और त्यौहार पर दते हैं।

पट्ट नृत्य या ठोडा नृत्य—यह नृत्य केवल कुछ विशेष मेलों पर ही प्रदर्शित किया जाता है। इस नृत्य में धनुष-बाण चलाने में दक्ष पुरुष ही भाग लेते हैं। वे अपनी कपड़े का चूड़ीदार कुचन (पाजामा) और उसने चंदर चमड़े की पट्टी बांध कर नृत्य करते हैं। इसमें लोक गीत भी कभी-कभी गाये जाते हैं। इस नृत्य के लिए लोक-बाघ की तान और सय घुड़ के बाजा की तरह होती है जिसे ठोड़ीर कहते हैं। इस नृत्य में भाग लेने वालों का ठोड़ीर पहना है। नपाड़ा, डोलक गुज्जू शहनाई और करनाल लोक बाघ बजाये जाते हैं। इसमें नतकों के दो दल गांठा और पाशी बन जाते हैं। ठोड़ीर खेलने वाले नाचते हुए धनुष तानकर बाण (शरी) अपने सामने बान उछलते हुए ठोड़ी, जो नाचता हुआ अपने बाप दादा गाव-देवता या इलाके का नाम लेता हुआ उछलता है और चीख मारकर अपने प्रतिद्वंद्वी को ललकारता है, गुरु पूजा मरिया तरी जूबड़ी दा और यदि शरी न लगे तो दूसरा ठोड़ी ऐसे ही ललकारता है। हो, ही शीघी टुलक मरिया पट बाहणीये मेरी जुबड़ी दी। लोक-नृत्य का रंग इसी तरह धीरे धीरे चला जाता है। इसी तरह अनेक जाड़ियां नाचती रहती हैं। जो थक जाते हैं उनका स्थान दूसरे जोने लें जाते हैं।

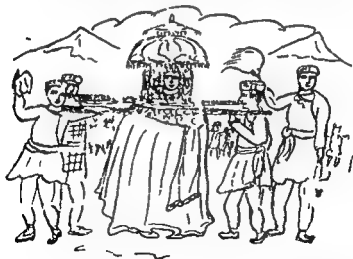
जोली (भट्ठू) नृत्य—यह लोक-नृत्य वशाख की संक्रांति से प्रारम्भ किया जाता है। इसमें खजरी के अतिरिक्त अन्य कोई बाघ नहीं बजाता। यह नृत्य परम्परा अनुसार इस क्षेत्र के हरिजन एकत्र होकर देव मंदिर के सामने पहले देवता की यशोगाथा गाते हैं फिर स्थानीय बीर पुरुषों और सती स्त्रियों की बीरगाथा गाते हैं। यह सिससिसा कई दिना तक चलता है। इस नृत्य में सभी नतक एक गोल दायरे में घूब हो जाते हैं और गाने के साथ खजरी बजाने हुए नाचते हैं। दो नतक प्रारम्भ में गाते हैं और शेष नतक उन पक्तियों को दोहराते हैं। इस नृत्य में नतक शरीर के ऊपर का भाग नचाता है। लोक एक-दूसरे के पीछे बाएँ से दाएँ और

नाचन हुए चलते हैं और गाते हुए कभी-कभी खड़े होकर बायरे के भीतर की तरफ मुह करके खजरी बजा-बजाकर गाते रहते हैं। दशको में से यदि किसी के परिवार के व्यक्ति की माया गाई जाती है तो वह खुश होकर गायक को इनाम देता है। शाम को थोड़ा गायको को पगड़ी पहनाई जाती है और कुछ पैसे और अनाज भी दिया जाता है। सभी गायक को गाव बाग या देवता के भण्डार में खाना मिलता है। जोली नृत्य में गाये जाने वाले कथा गीतों की प्रथम पंक्तियाँ इसी प्रकार शुरू होती हैं

मूले री मलाईए होलि बेहरी मलाई।
कोटे गाणि काण्डे, हाटो रि दुर्गा माई।

यह नृत्य, प्रायः दिन को ही होता है और केवल पुरुष ही इसमें भाग लते हैं।

मुजरा नृत्य—यह नृत्य भी शिमला और सिरमौर क्षेत्र में अत्यन्त लोकप्रिय है। मुजरा नृत्य घरों के बाहर ही नहीं घरों के भीतर भी सम्भव है। इसमें भी प्रायः पुरुष ही नाचते हैं। इस नृत्य में सब गायक, नर्तक और दशक एक गोल बायरे में बैठ जाते हैं। गायक दो जोड़ी में बंट जाते हैं। पहली जोड़ी मुजरा लोक-नृत्य की पंक्तियाँ गाती है और दूसरी जोड़ी उन पंक्तियों को बाहरा भर



देव नृत्य

लती है। दोनों जोड़ियाँ खजरी बजाती हैं। अय बाण की आवश्यकता नहीं रहती, क्योंकि ढोलकी का सहारा भी ले लिया जाता है। खजरी की लोक धुन

और गीत की मधुर तान के बीच नतक धीरे धीरे उठता है और शरीर के प्रत्येक अंग और विशेषकर हाथों का सहारा हुआ नाचता है। दशक मंत्रमुग्ध होकर ताल और लय पर उनके सुंदर अंग-संचालन का दृष्टत हैं। यह नृत्य अंग उत्सवों के अतिरिक्त शिवरात्रि के भजनों के साथ भी नाचा जाता है। यह नृत्य भी इन क्षेत्रों के अत्यंत लोकप्रिय नृत्यों में से है।

देव-नृत्य—दो दश नतक हाथ में देवता का चोंवर लेकर कंधे पर देवता की पालकी लोक घुम की ताल पर नचाते हैं और दशक उनका इस मनाहर नृत्य का उठाते हैं। देवता की पालकी इधर उधर मुलाते हैं।

मिरमौर के लोक-नृत्य

धड़ी दा पौड़ी रोहा हियो, कि मामा मेरा,
लागा पहाड़ी दा जियो, कि मामा मेरा,
एरी घोली सोपेनी पाडा थानो बागो,
गाय लाग सावे साई सेनी नारी रागो, कि मामा मेरा ।

—लाकगीत

जिला मिरमौर का क्षेत्र मुख्यतः पहाड़ी क्षेत्र है और 15 अप्रैल, 1948 तक एक पहाड़ी रियासत था। इसके पूर्वी भाग को यमुना और सौंस नदियाँ बेहराबून (उत्तर प्रदेश) से अलग करती हैं तथा दक्षिणी भाग को अगाधरी और नारायणगढ़ (हरियाणा) का क्षेत्र स्पष्ट करता है। इसका पश्चिमी तथा उत्तरी भाग जिला शिमला और सोलन जिलों से मिलता है। 1141 वर्ग मील का यह जिला समुद्र तल से लगभग एक हजार फुट से लेकर 12 हजार फुट तक की ऊँचाई वाले क्षेत्र में अथवा भी सँकड़ों वर्षों की विस्मृत स्मृति सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विषयों की कब्रियाँ समेटे हुए है। मिरमौर का अधिक भाग चूनि शिमला जिला से सलग्न है इसलिए इसके पहाड़ी क्षेत्र का अधिक सामाजिक और सांस्कृतिक आदान प्रदान शिमला व पहाड़ी क्षेत्र के लोक-जीवन व साथ है। वह अधिकतर ग्रामीण जिला है।

मिरमौर के लोग सादा, कठिन परिश्रमी, विनम्र, शांतिप्रिय और धार्मिक निष्ठा से भरपूर हैं। वर्ष भर के कठिन जीवन में सरसता लाने के लिए समय समय पर लोक गीत, लोक धुन और लोक-नृत्य इस क्षेत्र का मुख्य लोक-मनोरंजन का साधन है।

इस क्षेत्र में लोक-नृत्यों में अधिकतर पुरुष ही नाचते हैं। कुछ क्षेत्रों में स्त्रियाँ भी नाचती हैं। स्त्रियों के नृत्य करने की भी एक परम्परा है। जिस गाव में भी लोक-नृत्य होता है उस गाव की बेटियाँ (घट्टी) जो अन्य गाव में विवाहित होती हैं या अविवाहित हाती हैं, वही उस गाव में नाच सकती हैं, अन्य नहीं। पर

कही कही अब यह वधन नहीं और सभी स्त्री पुरुष साथ भी नाच लते हैं।

सिरमौर के लोक-नृत्यो में यहां की प्राचीन संस्कृति, लोक-गाथायें प्रायः प्रायः विश्वास परम्पराएँ, इतिहास बोलता है। सिरमौर के लोक-नृत्यो में मुख्य हैं— गीह नाटी मुजरा खोडा, ठोडा ठठईर रास, स्वागटे, रासा नुदेच, पडवा, बूडा इत्यादि। इनके अतिरिक्त अन्य पहाड़ी लोक-नृत्य भी बड़े चाव से प्रदर्शित किए जाते हैं। इस जनपद के बहुत सारे नृत्य जिनसे जनपद से मिलते जुलते हैं।

गीह और मुजरा नृत्य—गीह का सीधा सम्बन्ध हमारी हृदय गति से है। डोलक गजरी छड़ताल वाद्यबद्ध हैं। गीह में पाँच तालियाँ लगती हैं। 1 2, 3 खाती 4 5। गीह मुजरे (महफिल) में नाचा जाता है। मुजरा बीसू देव यान गिहानी गादी इत्यादि अवसरा पर शाम से सुबह तक लगता है। गीह गायनटी मुख्य नृत्य होता है। गीह नृत्य होता है। गीह नृत्य में नतक गाने बाल के मध्य में नाचता है। चहरे छाती कंधे कमर के झुकाव और हलकती से नाचने वाला गीत के योलो के भाव स्पष्ट करता है। बाहे फलाकर चक्कर मारना आवश्यक क्रम माना जाता है। मुजरे में गीह लगाने पर बारी बारी सभी इच्छुक नतक नृत्य करते हैं। कभी कभी ताल में झूरी सवास-जवाब के रूप में सामाजिक कल्पना से परे तुको में गार्ड और नाची जाती है।

नाटी—कुछ लोग गीह और नाटी में एक न मानकर एक ही नृत्य मानते हैं। किंतु नाटी गीत का विलम्बित ताल है। नाटी को सभी गीह नाचने वाले नतक या नतकी नहीं नाच सकते। नाटी शहनाई डोल छपी डबे पर, धबे घीम से नाची जाती है। नतक भावपूर्ण शस्त्री में गीत के योलो की अभिव्यक्ति करता है। नतक का चक्कर लगाना यहां भी अनिवार्य है।

ठठईर ठोडा नृत्य—ठठईर रखवला ताल में नाचा जाता है। क्याकि कभी एक कबीला दूसरे कबीले या जाति का दुश्मन रहा है। जब लाग एक-दूसरे पर हमले के लिए आतंक से यह रखवला ताल बजाया जाता था। लोग हाथ में बागल (गडामा) डण्डा तीर कमान लेकर नाचते झूमते ललकारते हुए प्रतिद्वंद्वी की ओर बढ़ते थे। आज भी बीसू, रिहानी जान मोण में लोग रखवले में नाचकर एक विशेष स्थान में जाते हैं। यह नाचने वाले अलग-अलग होते हैं जिन्हें छूद कहते हैं। ये छूद कुछ शाठा कुछ पाशा होते हैं। फिर मोटे-मोटे पायजामे पहनकर कमान से एक-दूसरे पर टांगी में गोड पर निशाना लगाते हैं। निशाना लगाने पर निशानची बड़ झूम-झूमकर हाथ में कमान उठाए नाचता है।

रासा नृत्य—यह नृत्य क्रमबद्ध नाचने का रूप है। सम्बन्धितार ॥ कदमो को

आगे पीछे ताल म रखकर नाचते हैं। साथ घूमना, बठना, मुडना आवश्यक नृत्य विधि है। दिवाली, दिवाली में यह नृत्य दिन के समय या रात में घुल आगन म किया जाता है। यह नृत्य एकता का प्रतीक है। अनुशासन का सहज म ठास स्वरूप अतीत और वर्तमान के सम्बन्धों को मजबूत कर भविष्य म सगठन की साकार कल्पना लिए यह नृत्य मनोरंजन प्रदान करता है।

स्वागटेगी नृत्य—यह नृत्य दिवाली का नृत्य है। दिवाली, बूढ़ी दिवाली, चंडेवली, इत्यादि म लोग स्वाग लगाते हैं और हुडक, नगारा दमामा के साथ झूम झूमकर नाचते हैं। शर, बाघ इत्यादि जानवरों के लकड़ी के मुखौट पहनकर जंगली जानवरों का वेश बदलते हैं और उछल उछलकर नाचत-भात हैं। नतक जंगली के रूप म स्वच्छन्दता स नृत्य करता है। दिवाली आदि पर्व पर गाव की औरतें मुखौटे पहने हुए व्यक्ति को अघरोट भेंट करती हैं।

घरेवणी नृत्य—यह नृत्य केवल देव नृत्य माना जाता है। जब देवता किसी व्यक्ति म जाता है, तो वह घरेवणी लाक, ताल म बसुध नाचता है। इस क्रम की हिंगरना, आघरना कहल हैं। जातरा, नात, घेरसी देव काय होत हैं। शुभ अवसरों पर यह देव-नृत्य होता है। सामान्य अवसर पर किसी भी व्यक्ति द्वारा घरेवणी म नाचना देव अचना मानत हैं।

झोड़ी नृत्य—यह भी देव-नृत्य है। माजडा, भारती पोआडा माने पर पाप, नेवा, देवी इत्यादि कई छोटे छोटे देवी-देवते हिंगरत हैं। हुल्की या हुडक, छ जरी लिए गान वाले भी झूम झूमकर नाचत रहत हैं। यह इष्ट देव की मानता के लिए पर म ही आमोजित होता है। मनोरंजन का सामान्य क्रम नहीं होता। यह किसी कार्य मफलता की मानता होती है। झोड़ी हरिजनो म दस अराधना हेतु देव-यज्ञ माना जाता है।

पडवा नृत्य—यह नृत्य शान्ति के अवसर पर किया जाता है। औरतें नाटी, गिधे नाचती हैं। यह केवल औरतों का नाच है। मंद इस नृत्य म नतन नहीं करते।

बूढ़ा नृत्य—इस लोक नृत्य म 10 स 15 तक नतक भाग लेते हैं। तीन या चार लोकवादक हुक वाद्य बजाते हैं और शेष नतक डागरों हाथ म लेकर और उन्हें घुमाते हुए नाचत है। नतक स्वयं भी नृत्य-गीत गात हैं। इस नृत्य म शरीर को हिलाना, कदम, ताल, तलवार या डागरा हवा म घुमाना, गोलाकार दायरे में नाचना, गाना और बूढ़ना शामिल है।

धानी नृत्य—वसं तो यह नृत्य जोनसार बावर म अधिक लोकप्रिय है किंतु शिमला और सिरमौर के कुछ क्षत्रा म यह लोक-नृत्य कभी-कभी प्रदर्शित होता है। वास की वाली हाथ म लेकर नतक एवं दायरे म आग और पीछे

झुकते हुए छोटे और घीमे पग रखत हुए मिलकर गाते हुए नाचते हैं। यह नृत्य प्रायः बसंत ऋतु या किसी उत्सव पर नाचते हैं।

इसके अतिरिक्त सिरमौर और शिमला के जनपदीय क्षेत्र में करियाला लोक नाट्य में भी अनेक लोक नृत्य का प्रदर्शन होता है।

इसी प्रकार के अन्य लोक-नृत्य यहां के लोक जीवन में नया उत्साह नये प्राणों का संचार करते हैं।

लोक-नर्तको की वेश-भूषा

रंग रंग के चीरो से भर अंग, चीरवासा-से
वय शूय मे अप्रतिहत जीवन की अभिलाषा से

—पत

विशेष अवसर के लिए लोक-नर्तक दल बढिया बिस्म क आकषक रंग बिरंगे वस्त्र आभूषण पहनते हैं। परंतु उनमें स्थानीय छाप अवश्य रहती है। इसी प्रकार आभूषणों का आविष्कार भी निश्चय ही मनुष्य की अपने को सजाने की सहज प्रवृत्ति के ही कारण हुआ होगा। साधारण जनता के प्राकृतिक वातावरण की वस्तुओं कूला, जंगली पत्तों, बंसा, वनस्पतियां पशु की छाला और पक्षियों के पंखों को आभूषणों में परिणत कर दिया गया। आज तक अनेक जनजातियां द्वारा छालों, परो पंखों इत्यादि का उपयोग सजावट के काम के लिए किया जाता है। यह जातीय सजावट लोक-नृत्यों के अवसर पर प्रायः देखने को मिलती है।

इन नर्तकों की वेश-भूषा को पांच भागों में बांटा जा सकता है। पहला, सिर जिमम टोपी, पगड़ी, चादर और घाटू (बीपू) आते हैं। दूसरा छाती का जिसमें स्त्रियां की अगिया, सदरी, पुरपो का जकट इत्यादि, तीसरे, छाती से कमर तक के हिस्से में कीट, अचकन पट्टा शाल कुरता रेजटा इत्यादि गिन जा सकते हैं। चौथे कमर से घुटने तक जिसमें पाजामा सलवार, धोती और पाचवें, पांव के जूत लटे घूने जुराव इत्यादि का वर्णन किया जा सकता है।

प्रायः श्रुत अनुसार नर्तक झूठी या ऊनी नए चमकीले और भटकीले वस्त्र पहनते हैं। ऊनी वस्त्र 5000 फुट से ऊंची जगह पर ही पहने जाते हैं। कागड़ा मछी गुनेत विलासपुर इत्यादि में नर्तक प्रायः खट्टर या रेशमी कुर्ता व तंग पाजामा सिर पर टोपी साधारण-सा कपड़ा, कंधे पर छोटा लाल रंग का कपड़ा, कभी-कभी लट्टा या पापलीन की बमोज और बोस्की का पाजामा तथा सतरी रंग की पगड़ी पहनते हैं। गले में सोने का जेवर मियो डालते हैं और कानों में नतियां। महिलाएं चूड़ीदार पाजामा या काली सलवार, चादो का लम्बा हार

(जस गहने) ऊँचा चाब हाथो म गजर काना म वालिया (मोने वा चादी की) काटे नाक व नथ, लाग तीली माथे पर सिंगार पट्टी हाथो म चूडिया, हार मुरकू पहनत हैं। पाव म झावर या पाजेट डाली जाती है।

सालन शिमला और सिरमौर म पुस्त गम कोट (चोलटी) अगरखा, झुगा नुइया, गाची (बमरबंद) टोपी चूड़ीदार पाजामा (मुघन) पहनत हैं और स्त्रिया टालकू या धातू चमकीला कुर्ता चूड़ीदार पाजामा, गम या मूली को रजटा और अन्य अलंकार पहनती हैं। जवरो म प्राय पाजेब (तोड), हाथो म बड घुघरवाली चूडिया छत्र बाज अगूटी (मुदरी), गजर बाज की रंगीन चूडिया गले म पाच लडिया का हार चादी और मूंग के दान से बनी बड़ी चाक माथे पर बिंदी और चार लडी की शृंगार पट्टी काना म वालिया काट और नाक म सोने का चौड़ा लाग (बेसर) मोने की मुर्की और नथ पहनती है।

शिमला के कुछ क्षेत्र म नतक दल चांगा सफेद अचकन चूड़ीदार पाजामा, सफ़्त पगड़ी कलगी मुकट (जिसे सामन से बाधत है) से सजधज कर नाचते हैं। कई बार अचकन या जकट, चूड़ीदार पाजामा और बुशहरी टोपी पहनत हैं।

कुल्लू के नतक दल और कहा-वही मण्डी के ग्रामीण क्षेत्र के नतकदल प्राय अपने हाथ से बूने गोलाकार की कलगीदार कानी टापी और उसक किनारो पर फूलो या चादी की सुनहरी झालर और धोनाल पक्षी की कलगी की शोभा देखने ही बनती है। सफ़ेद लम्बा उनी कोट और चूड़ीदार पाजामा, लाल, पीला, भूरा ऊनी बटि बमरबंद, गुणका दुपट्टे के साथ पहनत हैं। इस पटकू द्वारा कमर से इस तरह बाधा जाता है कि चारो ओर सहो से चित्र सा बन जाता है। उसके ऊपर एक चादर लटकाकर (बायें बयें पर) दायी कमर पर बांधी जाती है। पुराने समय म यही सनिक वेश भूषा होती थी। औरतें शरीर पर लब्ध फरोड, सिर पर प्राय घाटू (धीपू) पहनता हैं।

किन्नोर और लाँगैल स्थिति की स्त्रिया अपनी परम्परागत फूलो से सुसज्जित टोपिया पहनती हैं। फूलो की मालाएँ तो प्राय सभी क्षेत्र के नतक दल गले और सिर म पहनना पसंद करत है।

कुल्लू और किन्नोर जिला की स्त्रिया अपनी टोपिया के दोनों ओर पीपल पत्र नाम का एक महना पहनती हैं, जो पीपल पत्र के आकार की चादी का बना होता है और चादी के ही एक मीनाकारी लिए हुए खंडो पर बसा रहता है। इस गहने से स्त्रिया के चहरे पर एक आभा-मी मिलमिलाती रहती है। इनके हार घातुभा की बड़ी-बड़ी पतरों से काटकर बनाये जात हैं जिन पर हम क्षेत्र की लोक परम्परागत डिजाइनों की खुदाई और हरी तथा पीली मीनाकारी रहती है। मीनाकारी का दुई इन पतरों को चन्हार की चानी की जजीरा से जोड़ दिया जाता है।

कुल्हू के नाच वाले गहना में बड़ी नथ और एक पत्रे की बलाव वाली डिजाइन शायद ही कही और देखने को मिले, नाच पर सोन की चारीक लोग और अधगोलाकार नलकी पर दानेदार जटिल आश्रुतिया अत्यंत सुन्दर करती हैं।

साहील स्पिति में नतक गाउन की तरह सम्बन्धी ऊनी चोलू और पाजामा, सिर पर विशेष प्रकार की ऊंची रंगीन टोपी, गल में मणियों का हार, कानों में सोने के तुंगल माथ पर गुदी हुई सोने या चांदी की बड़ी हुई दो मणियां तंग पाजामा और बफ में सुरक्षा करने वाले बूट पहनते हैं। चोगा की तरह ब पुरतो के साथ स्त्रिया कमरबंद बाधती हैं और साथ जकेट प्राय मरुन या भूरे रंग के कपड़े अधिक पसंद किये जाते हैं। बाल अनेक छोटी छोटी चोटियों में गुंथे जाते हैं। पुरुष अपने कोट के दाईं ओर बटन लगाते हैं और स्त्रिया उसकी जगह डोरी बाधती हैं। स्त्रियों के पाजामे चूड़ीदार पाजामे की तरह हात हैं। औरतें प्राय नीले और पीले जकेट पहनती हैं और गमियों में शनील के कोट पहनती हैं। बौद्ध औरतें नग सिर रहती हैं। स्वागला, शिपी और लोहार स्त्रिया गोल टोपिया पहनती हैं। अविवाहित लड़कियां सिर पर कुछ नहीं पहनती।

स्पिति क्षेत्र में पुरुष बालदार ऊंची टोपी लिंगजिमा एक लम्बी डोली, फाक या ऊन का कोट (रिगोय) या भेड़-बकरी की छात (यकया) या सूती कपड़े के साथ बालदार (चारलाक) डोरी या किरा, ऊनी पाजामा (मुपन), लम्बे चमड़े के बूट पहनते हैं। पाजामा बूट के सिरे से इस तरह पहने जाते हैं जिससे ठण्ड नहीं पहुंचती। कुछ लोग रेशमी या सूती तोच पहनते हैं।

स्त्रिया बरग बिना बटन के पूरे स्लीव की कमीज (हजूक) एक सूती डोली फाक (तोये) ऊन के फाक की तरह का कोट (रिपोच) जिसका किनारे पर धारीधार रंग (यचक) सिला होता है और चमकदार धारीधार रेशमी सश (किरा) का कमरबंद ढीवकसा पाजामा, ऊनी शाल (सिंगचे) बालदार ऊनी लोकपा पहनती हैं।

बड़ पुरुष सोने की अंगूठिया, बालिया, (मुर्की) और क्याति पहनते हैं। नई पीढ़ी के लोग ऐसा नहीं करते। स्त्रिया प्राय चांदी के अलंकार अधिक पहनती हैं। साहीली स्त्रिया माला के रंग विरंग मणियों से शरीर को सजाती हैं। इसी प्रकार अन्य जेवर जो यह पहनती हैं वे हैं—डुगत्री कपीरकिरस, किरकिरसी ताटका पोशेल, फस, अलोग मुताद छोटा-बड़ा फुली, डूवेत्सा, झुलनू मुतिग काति शमशा, भग गुईपा, वूरकी शुव क्याति। स्पिति के लोग सोने चांदी के जेवर पसंद नहीं करते, वे हीरे मोती मणके इत्यादि अधिक पहनते हैं।

हिमाचल के गद्दी नतक डोरा और सफेद ऊनी चोला परगल जो चोगे जसा होता है पहनते हैं। परगल के नीचे के भाग में असंख्य सतबटें पड़ी रहती हैं और घेरा भी काफी बड़ा होता है। इस परगल पर वाली ऊनी, पशमीने या

रेशमी लम्बी रस्ती से बसकर कमर सपट खेने हैं। गल में रंगीन दुपट्टा या रुमाल सपेट लत हैं। सिर पर ऊंची पगड़ी या टोपी पहनते हैं। जिसमें पशियां ब रंगीन एवं चमकीले पक्ष सुसज्जित होते हैं। चूड़ीदार पाजामा पहनकर गद्दा ननक स्वर, लय और ताल पर मनोहर लोकनृत्य करते हैं। स्त्री ननक शलवार रंग बिरंगा बंगाली कुर्ता सिर पर दुपट्टा और परा में पाणो पहनती हैं। गर्द वार तो गद्दी औरतें पुर्या का ही पहनावा पहन लती हैं।

पुर्य बाना में सोने की नाननी वाला कमीज पर चानी के चप्पन और सोन चादी की अंगूठिया पहनते हैं। स्त्रिया सिर पर चादी का चौक माथ पर वनीयान जो जजीर-सा होता है, बानो में फर, बालवरिया कणफूस पहनती हैं। नाक में सोन के धालू लोग, फूली बोका नयन में सजाती हैं। गन में चादी की डडी मासा डांडमासा लच्छा कर पहनती हैं और कलाई में चादी का टोका कागनू, बगिया पाजेब झामर मुधरी फून्स पाव सजाती हैं।

पांगी के नतक प्रायः हाथ से धुन मीठे ऊन के बोज और गोले टोपी जोड़ी पाजामा जोर परो में फून पहनते हैं।

स्त्रिया कर्ता तग बहरे रंग का पाजामा कुर्ता पर ऊंची शाल पहनती हैं। जवरा में बर मुर्की पसन् करती हैं।

हिमाचल प्रदेश के हर भाग में तरह-तरह की वेशभूषा का प्रचलन है। प्रत्येक क्षेत्र की एक विशिष्ट शैली है। इसी तरह असम जलज क्षत्रा में गहना की असम जलज डिजाइन और उह बाना की विभिन्न प्रणालिया प्रचलित हैं। उनके लिए जिस धातु का उपयोग होता है वह उन्हें पहनने बान की सामाजिक तथा आर्थिक हैसियत पर निर्भर करता है। उसमें हिसाब से भी इन प्रणालियों का विकास हुआ है।

लोक नृत्य के प्रदर्शन के लिए जितने आवश्यक लोकगीत और लोकवाद्य हैं उतनी ही आवश्यक लोकनतक की वेश भूषा भी है। लोक-नृत्यों का रूप और रंग अपने स्थानीय वेश भूषा से ही मनोहर बन पाता है। इसलिये लोक नृत्य परम्परा में वेश भूषा की अपनी महत्वपूर्ण भूमिका होती है।



छम्म नतक

उत्सव के अवसर पर
करनाल (घुड़जेत
बजने हुए) वादक



याक नृत्य



लामा नृत्य



चुराही नृत्य





बकाउड तख

भूतपूर्व प्रधानमंत्री श्री लाल बहादुर शास्त्री हिमाचल प्रदेश
के चम्बा लोकमतक दल के साथ





ढोडा नृत्य

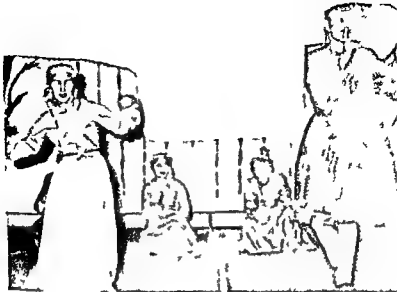
दिवाली नृत्य



धुधती नृत्य



मुल्लू या नाटी नृत्य



शिमला सिरमौर का मुजरा नृत्य

नृत्य करते हुए हिमाचल के तत्कालीन मुख्यमंत्री डॉ० परमार
और हिमाचल के तत्कालीन लोकनिर्माण मंत्री डॉ० रामलाल



लोक-संगीत-वाद्य

बाघो के उभल घोष से, गायन स्वर ॥ कथित
जनइच्छा का गाढ़ चित्र कर हृदय-घटल पर भक्ति,
खोल गए सत्तार नया तुम मेरे मन में क्षण भर
जनसत्कृति तिग्म स्फोट सौंदर्य स्वप्न दिखलाकर ।

—सुमित्रानन्दन पंत

भारतवर्ष में संगीत और नृत्य धार्मिक श्रद्धा एवं भक्ति भावना की अभिव्यक्ति के प्रमुख रूप रहे हैं। संगीत एवं नृत्यो का आरम्भ और सम्बन्ध भी देवी-देवताओं, गंधर्व एवं किन्नरों में जोड़ा जाता है। अपने सम्बन्ध इतिहास में भारत में आवश्यकतानुसार विभिन्न प्रकार के अनेक जोर-बाघों का विकास हुआ है और समय और स्थान अनुसार उनमें परिवर्तन, संशोधन एवं परिष्करण भी होता रहा है। यही विकास क्रम हिमाचल प्रदेश में भी रहा। स्वर सय, ताल मानव की स्वाभाविक रूप से आ जात हैं। क्योंकि सृष्टि की प्रत्येक वस्तु इस जोर-अप्रसर होती है। यह मानव की बहुत पुरानी प्रेरणा है। वह खुशी से झूम जाता या या ईश्वर को (जिससे वह डरता) रिझाने के लिए आदि मानव का आनुष्ठानिक नृत्य उसका आवेगों को विशेष अभिव्यक्ति देता रहा है।

गीत बाघ च नृत्य त्रय संगीतमुख्यते ।

इसी लय की मूस प्रेरणा न उम भावनात्मक अभिव्यक्ति के अनेक रूपों को मानकीकृत करने को बाध्य किया और उसके लयात्मक बाघों की रचना और रूप रेखा का निर्माण किया। आदिमानव के नृत्यो की संगत के साधन स्वयं नृत्यो के उपलब्ध विधे। ये सदा ताल के लिए कदम, ताल या हाथों की तालियाँ से काम लते रहे। कई बार यही कार्य अपनी छातियाँ पीटकर, पीठ या पट बजाकर होता रहा। लय और ताल के प्रति प्रेम और इन कारणों से शाब्द उस ढोल उस अनेक बाघ निर्माण की प्रेरणा मिली। स्वाभाविक रूप से कल्पना भरी और सौंदर्य के प्रति आकर्षण के भाव के बशीभूत सोच बाघों में विभिन्नता भी आती रही। और

इसी पर निभर न रत्नर मातल न धीर धारे छहछहट का उपयोग प्रारम्भ किया। इसी का उभरा रूप मिमट चुपक, दमाम भाण और छहतालें हैं।

इसी प्रकार एक ओर सयातमक बाद्य जो आदिम मानव ने उपयोग में लाना शुरू किया, वह था कदम, ताल व तिएगड़ा। ये लोग हम गड़क ढाजन पर कदमताल करते और उगम गड़गमा छपनि उत्पन्न करते जो आज क नगाद में मिलती-जुलती थी, समय बाहर कदम का जगह सम्बन्ध ठण्डा न ल सा और उगम बड़े गड़क स्थान पर धातु के अथवा लकड़ी के ढाज पर घास का ढाजन या क कर लगाकर बजाते स। एक लड़ाई को व भूमिदुर्घति बहुर पुकारते थे। हमका जिन भारत के अनेक प्राचीन ग्रंथों में भी मिलता है। किमी छोटसी वाद्य को बनाकर अकस्मान्त उगम आवाज निकलते सुनकर उगम मन में कल्पना जागृत हुई होगी कि किमी छोटसी लकड़ी पर घास लगाकर झोप की तरह आवाज निकाली जा सकती है। छप, घजरी डमक तम्बूरा पटा डोलक इत्यादि का विकास इसी कल्पना का परिष्कृत रूप ही बनता है। इन सब लोक-बाद्यों के छान बह सम्बन्धों में गोल चौकीर आकार आवश्यकता एवं सुविधानुसार बनते, विगड़ते परिष्कृत होते रहे। मानव साम्यता विकसित होनी रही। पर मानव को इन्हीं बाद्यों में यागुरी इत्यादि भी विशेष उत्सवा की घोषणा एवं अथ काम के लिए वाद्य जानते देखते-मानते हैं। यह मात्र मानव-बुद्धि विरास के साथ साथ विकसित होना रहे। एक बाद्य को लोकगीतों की घना एक नृत्य में स्फूर्ति लाने के लिए प्रयुक्त किया जाता रहा। वास्तव में वाद्यरत्ना किसी अन्य कला पर आधारित रही है।

भारत के अधिकांश में लोक-बाद्यों की तरह हिमाचल प्रदेश में प्रचलित संगीत बाद्यों का वर्गीकरण विद्वानों ने चार शायकों के अंतर्गत ही किया है। तत् बाद्य सुशिर बाद्य अवनम बाद्ययन बाद्य। हिमाचल प्रदेश के सभी बाद्य इस वर्गीकरण के अंतर्गत आते हैं। यहाँ पर केवल उन्हीं लोक-बाद्यों का परिचय दिया जा रहा है जिनका हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्यों के साथ सीधा सम्बन्ध है। फिर भी यह सूची अपने आपमें पूर्ण नहीं है। लोक-बाद्यों में अभिप्राय ऐसे बाद्य-यंत्रों से है जो दीर्घ परम्परा के रूप में उपयोग में लाये जाते रहे हैं और जिनका निर्माण भी स्थानीय वस्तुओं में स्थानीय कलाकारों द्वारा होता रहा है।

हिमाचल में कम से कम दस साजों का एक लोक बाद्यबन्ध सम्पूर्ण माना जाता है।

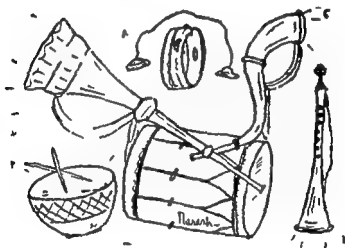
इनमें से कुछ लोक-बाद्यों का जिन लोकगातों का कुछ परिवर्तन में भी यन्त्र-तन्त्र मिलता है जैसे—

रामो री आरती हुड रे
जोडीय नौवनो बाजीर

ढप लागे मुरली ग बाजा रे
 खारि कीर दाखे मुहाला रे
 साइयो सुनुएकिन्दी, रणो भोरी ते हे गुणो ।
 बुणियो रामो रे भोतरी मेरी किन्दी शणो ॥

(पहाडी लोकसामयण)

वर्गीकरण अनुसार हिमाचल प्रदेश के लोकवाद्य विशेषकर जो अब तक प्रचलित और लोकप्रिय हैं, उनका नाम इस प्रकार है



हिमाचली लोकवाद्य

(1)	(2)	(3)	(4)
(क) धन वाद्य	(ख) जवनघ वाद्य	(ग) सुशिर वाद्य	(घ) तंत वाद्य
धाली (तसली)	ढमरू (ढोह) ढाकडी	नरसिंहा, शघ	विन्नी
धुपट	घजरी, डफ डकुली	करनाल	(विन्नी विन्नी)
छडताल	नगाडा या नगारा दरग	बामुरी, बशी	ग्राम्य
चिमटा	ढोलक ढोलकी	शहनाई सन	सारंगी
घटी, घटा	डफरा, डावरू	विशनी	रवाना
तान (ताली)	दमामटू दमामा	बाहली (बावली)	रवाव
शाग	पडा	कावरी	एकतारा
मगोरा	घोंसा	सगोजू	चिन्तारा

थपक लगाकर लोक संगीत की लय अनुसार ध्वनि निकाली जा सकती है।

डफ—डफ भी खजरी से मिलता जुलता कुछ बड़े आकार का ढोल परिवार का लोक-वाद्य है। यह भी खजरी की तरह गोलाकार के लकड़ी के चौखट पर किसी जानवर की खाल बमकर जोड़कर बनता है। दूसरी तरफ खाली रहता है। यह हाथ या लकड़ी के डंडे दोनों से बजाया जा सकता है। उसका घरा 3 फुट तक और चौड़ाई 4 इंच से 6 इंच तक होती है।

नगाडा—नगाडा को कई अवह नगारा या नकारा भी कहते हैं। यह भी पुगने लोक वाद्यो में से एक वाद्य है। इसके प्राचीन रूप भेरी और दुदुभी थे। यह विभिन्न आकार का होता है। उड़े नगाडे प्रदेश के मंदिरों में एक ही स्थान पर रहते हैं। अढ़गोलाकार के यह नगाडे तावे पीतल या सोहे के बने होते हैं। घातु के बने अढ़गोलाकार पर चम, मजबूत रस्सियों या चमड़े की डोरी से बसा जाता है। लकड़ी के बने छोटे ढण्डा से इसे बजाया जाता है जिसमें गहरी और गानदार ध्वनि निकलती है। नगाडा के जोड़ों में एक छोटा हाता है और दोनों में विभिन्न प्रकार की ध्वनि प्रसारित होती है। देवयात्रा के समय दोनों एक व्यक्ति पीठ पर उठाकर बादक इन्हें परम्परागत ढंग की ताल और लय पर बजाता है। हिमाचल प्रदेश में प्रत्येक गांव में मंदिर में ढोल, नगाडा और शहनाई अवश्य होते हैं। कहीं तो यह सुबह शाम पूजा के अवसर पर बजाये जाते हैं पर विशेष उत्सवों और त्योहारों में इन्हें लोक-नृत्य के लिए भी प्रयोग में लाया जाता है। नगाडे की जोड़ी के साथ जब ढोलकी ढोल और शहनाई बजाते हैं तो वातावरण में एक दिव्य आनंद की लहर सी फैल जाती है।

ढोल—नगाडों के साथ ढोल का होना भी जरूरी है। ढोल का लोक संगीत और नृत्यों में गहरा सम्बन्ध है। ढोल पर जब लयात्मक थाप पड़ती है तो नतक दल का दिल झूम उठता है। ढोल विभिन्न प्रकार और आकार के होते हैं। गोलाकार की मोटी और लम्बी विज्ञाप प्रकार की लकड़ी पीतल या अन्य घातु के छोन बनाकर दोनों ओर चमपत्र रस्सी या चमड़े की पट्टी से बसकर बांधे जाते हैं जिससे इसे दोनों सिरों से बसकर इच्छित ताल या लय निकाला जा सकता है। दायें हाथ में छोटा पतला ढण्डा लेकर बजाते हैं और बायें हाथ की थपकी से।

ढोलक—स्थानीय लोग बड़े आकार के बाज को ढाल और उससे छोटे को ढालक या ढोलकी बोलते हैं। बनावट में कोई अंतर नहीं होता। ढोलक सभी लोक संगीत और नौतन में हाथ की थपकी से भी बजाया जाता है। स्वर और लय की दृष्टि से भी ढोलक को ढोल से भी थोड़ा समझा जाता है। जहां ढोल घर से बाहर ही बजाया जाता है। वहां ढोलक छोटे-बड़े घरों में भी बजायी जा सकती है।

सुशिर वाद्य—भारत में हाथा में बजने वाले लोक वाद्य अधिक महत्वपूर्ण और अधिक प्राथमिक या मादा रूप में मिलते हैं। इनके प्रारम्भिक रूप में महत्वपूर्ण विकास नहीं हो पाया। इनमें से अधिक का महत्व देव मंदिर या राजा महाराजाओं के दरबारों में होता था।

शख—यह हिमाचल प्रदेश में प्रत्येक मंदिरों और घरों में पूजा के स्थान पर प्रायः रखा जाता है। प्रत्येक देव पूजा शख की तीव्र ध्वनि से उद्घोषित होती है। यहाँ तक कि धार्मिक लोक-नृत्यों में भी इसका एक स्वर अवश्य मिलता है।

नरसिंघा—इसी तरह पूजा में उपयोग किया जाने वाला वाद्य है नरसिंघा। यह तारों की बनी हुई दो भागों वाली नला से बना होता है। जिसमें एक ओर से बारीक सुराख बनकर दूसरी ओर अधिक चौड़ा हो जाता है। इन दोनों भागों को अंग्रेजी के सी या एस रूप में जोड़कर पतली दिशा को मुंह में रखकर जोर से साम फूँककर बजाया जाता है। लोक-नृत्य में अंतराल के वक्त से बजाया जाता है।

करनाल—एक और वाद्य करनाल सम्ये पीतल या चांदी के भाँपू हिमाचल प्रदेश में बहुत प्रचलित लोक वाद्यों में गिना जा सकता है। कीप या छुछि के आकार का बना हुआ यह लोक-वाद्य दो भागों में होता है। एक ओर से एक सिरे से तंग और दूसरे सिरे तक यह चौड़ा होता है। दोनों भागों को जोड़कर बारीक दिशा में मुखिका से फूँक भरकर बजाया जाता है। इसका ताल और लय से कोई सम्बन्ध नहीं होता और सिर्फ दूर दूर तक किसी उत्सव या त्यौहार की घोषणा का संदेश देता है। लोक-नृत्य में इसे भी अंतराल के बाद बजाया जाता है। यह रूप वाद्य है।

बामुरी—यह भी एक बहुत पुराना लोक-वाद्य है। श्रीकृष्ण के साथ इसका बहुत पुराना सम्बन्ध रहा। प्रायः यह बास के सुराख में बनती है। इसमें 6 से लेकर 8 तक सीधी पंक्ति में सुराख होते हैं। एक ओर से सुराख बंद होता है। बामुरी विभिन्न प्रकार में होती है। बामुरी सीधी एक ओर झुककर दोनों हाथ में हाठा के नीचे पकड़ी जाती है। नियंत्रित श्वास किया एवं उलसिया के संचालन से मधुर लोक संगीत की धुन जब बायु में मूँजती है तो लोक धुन की रंगीनी सभी श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देती है। लोक नृत्य में इसका अधिक उपयोग होता है।

शहनाई—बामुरी से भी बढकर शहनाई या सनाई का सुशिर लोक-वाद्य में विशेष स्थान है। यह भगल वाद्य प्रत्येक उत्सव त्यौहार अवसरों में आवश्यक समझा जाता है। शहनाई भी एक नाली की तरह बना वाद्य है जो दूसरे भिरे तक पाँडा मोड़ा चौड़ा हो जाता है। इसमें प्रायः 8 या 9 छेद होते हैं जिसमें ऊपर के सात छेद बजान के लिए उपयोग में लाये जाते हैं। शेष बजाने वाले की दृष्टि पर

स्वराघात के लिए घन या बंद रह सकते हैं। शहनाई की बनावट बई प्रवार की होती है। शहनाई गहरे बाल रंग की साफ की हुई लकड़ी की बनी हाती है और कुछ चौड़ सिरे पर घातु की गोलाकार की धण्टी हाती है। इसकी लम्बाई एक फुट से दो फुट तक होती है। शहनाई में उपयोग में लाई जाने वाली कम्पिका पाला घास की बनी होती है और उसे तग बजाने वाले सिरे पर जोड़ा जाता है। एक अन्य कम्पिका और हाथी दात की सुई को जिनके साथ कम्पिका का सामंजस्य जोड़ा जाता है कम्पिका के साथ सलग्न किया जाता है।

शहनाई के सात सुराखा में तो ऐसे लगता है उस इसके द्वारा बहुत कम ही अभिव्यक्ति मिल पायेगी। वास्तव में कम्पिका की मुखिका पर जिस तरह हाठ और जिह्वा घजात हैं और जैसे यह सुराख खोले या बंद किये जाते हैं उसके कारण शहनाई संगीत की आंतरिक भावनाओं को बड़े प्रभावशाली एवं आकर्षक रूप में प्रकट कर पाती है। सरस से लेकर जटिल लोक गीत की पुर्ण कुशल शहनाई-बादक इस पर बड़ी खूबोस निवासता है। हिमाचल प्रदेश में शहनाई का आकार जय स्थानों की अपला छोटा होता है।

शहनाई वादन अत्यंत जटिल विधि है। इसलिए शहनाई-बादक को वादन सीखने के लिए परिश्रम माघना एवं समय लगाना पड़ता है। हिमाचल प्रदेश में इसके परम्परागत वादक प्रायः अनुमूर्चित जाति के लोग (तुरी हेमी या ढाकी) ही रहे हैं जिनका वय भर का गुजारा इसी व्यवसाय में चलता था परंतु तीव्र गति से आने वाले सामाजिक परिवर्तन के कारण ऐसे दक्ष वादक धीरे धीरे कम हो जा रहे हैं मिटते जा रहे हैं। इसी माटी का प्राण होता है। कहावत प्रसिद्ध है—

बाज ल ढोलिया ढोली नाटी
जाचा नी बणदी हेसी घाटी

हिमाचल प्रदेश के कुछ भागों में विशनी पोगा काहली नाच भरी इत्यादि बजाने की परम्परा भी है परंतु इन वाद्यों का लोक-नृत्यों से अधिक सम्बंध नहीं है।

तल बाद्य—तल बाद्यों में किंदरी (किंगरी या किंवरी) और सारंगी है। परंतु जोगी साधू लामा इत्यादि ही धार्मिक भजन और कीर्तन या भक्तिपूर्ण नृत्या में इनका उपयोग करते हैं। हिमाचल प्रदेश में अधिक प्रचलित एवं लोक प्रिय लोक-नृत्यों में अब इनका अधिक स्थान नहीं रहा।

समय के अनुसार पुराने लोक वाद्यों में परिवर्तन भी हो रहा है। रेडियो और अन्य साधनों ने लोक-परम्पराओं और लोक-नृत्यों में उच्चल पुष्प पदा कर दी है। इसलिए समय की मांग है कि हिमाचल की इस समृद्ध लोक-परम्परा

को सुरक्षित रखने के लिए प्रभावशाली कदम उठाए जाए। सभी लोक बाद्यों का कला अकादमी द्वारा संग्रह एवं वर्गीकरण किया जाये। लोक-नादको को प्रोत्साहन देने के लिए वष म जिला एवं राज्य स्तर पर लोक-नृत्यों के अतिरिक्त अलग में प्रतियोगिता रखी जाय और जिला और राज्य स्तर पर उनको पुरस्कृत किया जाय। जिन लोक-नादको की आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं उनको सहायता अनुदान देने की योजना जय बसावारा के साथ बनाई जाय ताकि महा कीलोन परम्परा की एक सुन्दर और अमूल्य विधि की लोन मनोरजन के लिए सुरक्षित रखा जा सके।

लोकबाद्यक बाजगी वजतरी

लोक-बाद्य के साथ साथ हिमाचल प्रदेश की लोक बाद्य परम्परा पर प्रकाश डालना में उचित समझता हू।

आज तक लोक-बाद्यों, लोक धुनों, लोक गीतों की परम्परा को जीवित रखने का श्रेय इन आर्थिक रूप में निधन और सामाजिक रूप में पिछड़े अपने काम में दम, अनुसूचित जाति के बाजगी लोग को जाता है। कुछ शतक पहले इनमें से बहु-संख्यकों के पास न कोई अपनी भूमि थी और न घर। आज इनकी आर्थिक स्थिति पहले से बड़ी अच्छी है और धीरे धीरे पढ़े लिखे लोग अपने पारम्परिक व्यवसाय को छोड़त जा रहे हैं।

भारत स्वतंत्र होने से पहले यह लोग हिमाचल प्रदेश के प्रत्येक ग्राम देवी देवता, राजा राणा में समर्पित करते थे। इनके खाने पाने का प्रबंध भी शासक या ग्रामवासियों द्वारा किया जाता था। कोई उत्सव त्योहार बिगू जाना, देव यात्रा इत्यादि के दिन आते ही यह लोग अपने व्यवसाय में जुट जाते थे। पुरुष लोग लोक बाद्य वजान में दक्षता प्राप्त करत थे और इनकी स्त्रिया नाचने और नए गीत गाने में। इस तरह हिमाचल के लोक जीवन के लोक मनोरजन का मुख्य भार इनके कंधों पर था। धुंधी के भीके पर ही नहीं मरु के समय भी यह लोग अपने ढोल तगाड़े, शहनाई इत्यादि लेकर पट्टन जाते और शोर के अवसर पर लोक धुनें वजाते थे। प्रत्येक अवसर पर इनका निश्चित रूप में अनाज और पैसे भी मिलते थे।

किसी भी प्रकार का लोक नृत्य हो तुरिण, डाकिन स्त्रिया लोक-बाद्य की धुन पर नाचती हुई और गीत गाती हुई साव-नृत्या में नया रंग और रस भर देती। यह धूरि के साथ मधुर कठ से लोकगीत गाती हुई लोक धुन पर नाचती हुई दशकों का मन मोह लेती। दशक में से कई रूपों में भी डालते रहते और यह उनकी जय जयकार करते उन्हें सभासत है। ठंड में बाजगियों के पास आग का अलाव और हुक़ा भी रहता है।

प्रत्येक सत्राति उत्सव त्यौहार विवाह देवयन और विंशप पूजा के अवसर पर उनका हाजिर होना आवश्यक समझा जाता था। हाजिर न होने पर देवी त्वता की तरफ से कारदारो की ख़ुमली (सभा) होती और उन पर विंशप दण्ड लगाया जाता। इसलिए प्रायः वह हर अवसर पर यथासमय पहुँच जाते। केवल दण्ड का भय ही नहीं देवी देवता के प्रकोप से भी यह लोग बहुत डरते थे। जब कभी एक से अधिक देवी-देवता का मिलन होता और बहुत सारे दक्ष वादक इकट्ठे होत तो पूरा भुक्कनसा होता। बारी-बारी अपनी कला का प्रदर्शन होता। यही अवसर होता जब नई बाद्य बजाए गए गीत नए साज नई लोकधुनों का आदान प्रदान होता और नई पीढ़ी के लोक वादक अपने बूढ़ों से नई लोक धुनें सुनते सीखते।

इन लोक वादकों में हथी (गहनाई बजाने वाला) और ढोलकी बजाने वाला की बड़ी मांग रहती है। नतक इन लोक कलाकारों पर गव करते हैं। ये लोग पहले जन्म से हात थे अब कम से होते हैं। हेसी या सनाईया गीत बजाता है ढोलकिया ताल पक़्कर पछावज की भाँति दायी-बायी ओर को घुमाकर नेतृत्व करता है। ढोलकी डींगी से घनाई जाती है।

पहले इनमें शिक्षा और नतिकता का भी अभाव था। उसका कारण उच्च वर्ग के लोगों द्वारा इनका हर रूप में शोषण था। परन्तु ऐसी बातें धीरे धीरे मिटती जा रही हैं और उनकी जीवन पद्धति में परिवर्तन आ रहा है। आर्थिक और सामाजिक स्तर सुधर रहा है। अब तो लोक कला को जीवित रखने के साधन जाकाशवाणी, दूरदर्शन चित्रपट, सच्चित्र पुस्तकें, शोध पत्र ललित कला अकादमी साहित्य अकादमी उत्सव समारोह और व्यक्तिगत प्रयत्न आदि रह गए हैं। भारत के प्राचीन साधन श्रुति स्मृति परम्परायें, रीति रिवाज सामाजिक परिवर्तन के फलस्वरूप धीरे धीरे मिटत जा रहे हैं और उनका उनका स्थान अभी नए साधन पूर्णरूप से नहीं ले पाए।

हिमाचल के यह लोकवादक बहुत कम संख्या में अब रह गए हैं और बत मान पीढ़ी के वाद शायद इनमें से कोई विरास लेकर टूटने से भी नहीं मिल पायेगा। इसलिए आवश्यक हो गया है कि इस कला को केवल हरिनाम से कुछ लोगों तक ही सीमित रख देने से यह कला मिट जायेगी। क्योंकि लोक वादों का हमारे लोक मनोरंजन ग्रामीण समाज में आज भी एक महत्वपूर्ण स्थान है और इसमें हृदय को स्पन्दन करने लोकमानस को विकसित करने और लोक मनोरंजन की शक्ति विद्यमान है। इसलिए अब बातों के अतिरिक्त निम्नलिखित कदम अत्यन्त आवश्यक हैं।

(क) ग्राम पंचायत ब्लाक स्तर पर वार्षिक समारोह का आयोजन कर अच्छे लोक-वादकों को प्रोत्साहित एवं पुरस्कृत करें।

(घ) ग्नाव स्तर पर पुरस्ठुत बलाकारो का जिला स्तर पर समारोह आयोजित कर उनमें से थोछ बलाकारो को पुरस्ठुत किया जाय और थोछ रचनाओ और टेपरिकाडों पर रेडियो इत्यादि के लिए मुरक्षित किया जाय ।

(ग) इन मय थोछ बलाकारो को हिमाचल दिवस, स्वतंत्रता दिवस गणनत्र दिवस, राजकीय युवक ममारोहो और राजकीय उत्सवा पर युताकर सम्मानित किया जाय । इनमे ललित बला एकादमी, लोक सम्पक विभाग, भाकाशवापी और दूरदशन केन्द्रा द्वारा भी प्रात्माहित एव मरमाण प्रदाय किया जा सकता है ।

(घ) एक योजना के अन्तगत प्रन्श के इन थोछ बलाकारा का आधिक सहायता की एक स्थाई योजना भो बनाई जा सकती है, जिसके अन्तगत बलाकार बला नो जीवित भी रख सकें और स्वयं भी सम्मानपूर्वक निर्वाह कर सकें ऐमा गुह शिष्य परम्परा द्वारा प्रमिद्ध मायको एव वजतरिया के साथ किया जाता है ।



हिमाचल के लोकवादन

(ङ) सभी परम्परा लोक-वाद्यों का सग्रह राज्य सग्रहालय म शीघ्र होना चाहिए । सभी लोक-वाद्यो का सूचि, चित्र ध्वनि रिकार्डिंग चित्रपट द्वारा सग्रह होना चाहिए ।

लोक-नृत्य-गीत

लोक-संगीत द्वारा सामाजिक जीवन का कोष संचित हुआ है ।

जनसाधारण के स्वप्न और आदर्श, उद्देश्य और कल्पना सब—

बहुत लोक-संगीत में ही मुल्लरित होता है ।—डा० राधाकृष्णन

हम सत्य से कोई इन्कार नहीं कर सकता कि सोन गीठा म घरती गाती है पहाड़ गाते हैं नदिया गाती हैं पसलें गाती हैं उत्सव और मन ऋतुएं और परम्पराएं गाती हैं ।

हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्यों के साथ लोक गीत इन्हे चार चाद लगा देते हैं । निगन्टेह लोक-नृत्य और गीत का जन्म साथ साथ सषप और श्रम साधनों के अवसर पर दिखाई जाने वाली भावमयी मुद्राओं व उन चरम क्षणा से हुआ जब जीवन का सौंदर्य जाग उठा और गीत फूट पड़ा । चिरकाल के समान उदय और प्रयोजन के कारण, हिमाचल के लोक-नृत्य और गीत लोक जीवन के अभिन अंग रहे हैं और पश्चिमी सामाजिक जीवन को संचित सजीव और प्ररित करत हुए लोक-नृत्य गीतों से विभूषित हैं । इनका सरन प्रवाहमान संगीत नृत्य की ताल, लय को कला प्रदान करता है और तब दशक की आत्मा मनमुग्ध से अलौकिक आनंद का रसास्वादन करने लगती है । हृदय आकाश में सप्तरंगी इन्द्रधनुष का बितान फल जाता है नेत्र भाव विभोर हो उठते हैं मनमोर नाच उठता है और प्रकृति का रोम रोम पुलकित हो उठता है और मानव की सहज अभिव्यक्तियां मधु और अमृत के गीत गाने लगती हैं ।

डा० सत्येन्द्र ने नृत्यगीत पर प्रकाश डालते हुए लिखा है —

1	2	3	4	5	6	7
नटन + नतन + भावाभिनय + वादन + स्वर + साधन + शालिनियोजन +						
1		2			3	
	8					
अधज्ञापन + भावाभिव्यक्ति						
	4					

इनमें से 1, 2 तथा नृत्यगीत के मूलाधार हैं। —प्रथम अवस्था

6 इमक उपरांत आता है। इसम शब्द तो आत है पर अयनापन का महत्व नहीं होता। —द्वितीय अवस्था

4 नटन + नत्तन मे पग कर संचालन से एक ताल स्वयं पदा होती है। इसी में वादन आरम्भ हो उठता है। जो नृत्य में भाग नहीं ले रहे होते हैं उनमें भी ताल से ठेका लगाने की गति स्वयंमव उभर उठती है और वादन का जन्म हो जाता है। —तृतीय अवस्था

5 भावाभिनय इस स्थिति पर उभर उठता है। नृत्य और स्वर शब्द जब ताल पर जमन लगन हैं तो दो ताला के मध्य एक तरंग, लहर या गीत प्रवाह धिरकता है। इसी में एक रस और रस पोषक भाव की गमक मिल उठती है। यह अयपूर्ण भावाभिनय होता है। —चतुर्थ अवस्था

6 अब शब्द प्रधान हो उठत हैं। स्वर-तरंग शब्दों को पचा नहीं पाती है, उनके ऊपर होकर प्रवाहित होती है वह अपने में व्याप्त नहीं कर लेती, उनमें व्याप्त होती चलती है। फलतः यह शब्द साधक हो उठत हैं। अयनापन भी इनमें आ जाता है। —पंचम अवस्था

7 अयनापन से अर्थानुप्राणित भावाभिव्यक्ति गीत में हो उठती है। उसी के साथ अर्थानुप्राणित भावाभिनय में मुख और हस्तमुद्राएँ साभिप्राय और प्रतीक बन हो उठती हैं। —षष्ठ अवस्था

ताल और साज

हिमाचल प्रदेश के लोक नृत्य किसी सर्वांग शास्त्र की भांति अलिखित सिद्धांत मायताओं, नियम विधि निषेध और अविधि आदि हैं। इसका सम्पूर्ण वाद्य बन्द साज और ताल है। तालियों, मात्राओं मुक्त ये लोक-नृत्य परम्परागत अलिखित लोक नृत्य शास्त्र पर अधिक आधारित हैं।

लोक नृत्य प्रारम्भ करने के लिए शहनाई वादक शहनाई में गीत बजाता है ढोलकी वादक ताल धक्क कर पछावज की भांति दायें-बायें और दाही या नाठी से बजाकर नतत्व करता है। लोक-नृत्य वाद्यबन्द में दाय और बायें के लिए अलग साज होते हैं। ढोल (ड्रम) घामा (वाया) का और नगार दाया दिशा ड्रमो का प्रतिनिधित्व करते हैं जो ढोलकी से निकले धोलो को ऊपर उठाते हैं। लोरवादक ताला की चमकन हुए बड़ी कस्तावाजिया दुगुण तोड जादि बजात हुए पूरी मात्राओं पर सम पर सौट आत हैं। इनके भी मात्राओं और तालियों के बोल होने हैं परंतु ये मात्र प्रयोग या व्यवहार द्वारा ही प्रचलित हैं। तानी का नृत्य पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। एक साथ प्रत्येक साज दसिया की सख्या में बजने पर भी कही जानकारी द्वारा गन्गड नहीं होती।

भारतीय नृत्या के दो मुख्य भू-प्रसिद्ध हैं। विलंबित गति वाला सास्य और तीव्र या चबल वाले ताडक। हिमाचल प्रेश के लोक-नृत्या में विशेषता उसरी सास्यबहुलता है। यद्यपि लोक-नृत्या में अधिकांश नृत्य त्वरा गति वाला है, परन्तु इनका प्रदर्शन तभी होता है जब नृत्य समाप्त हो रहा हो। क्योंकि नृत्य के समय उछल कूद जाग पीछे इधर उधर झूमने में नृत्य शक भी जाता है। इसलिये इन ताला के माग पर चलत या समारोह के अंत में नाचा जाता है।

व्रतगति या सास्य ढग के नृत्या में अत्यंत काय समभव नहीं हो सकता। सम्बन्ध कायश्रमा में ता धीरगति नृत्य 90 प्रतिशित समय चलत है। छोटे कायश्रमा में भी इन्हें अंत तक एक चोयाई समय ही मिलता है, जिसमें साठली चम्बियाली चाखनी उज्जगजमा खंडायता आदि की सास्यता से विश्रांति पात है। परन्तु अंततः वे भी चबलत जात हैं। एक पग (यह पग बिजम्बित नृत्या में एक दो इंच से अधिक नहीं होता) दाहिने पैर (ताली एक) दाया पीछे वाला पाव दाहिने सरकाया (ताली दो) फिर यही पैर दुहराया (ताली चार) बाय पावक का बही ठुमका लिया (ताली पांच) बाया पाव पीछे किया (ताली छ) दायें पर का आंग ठुमका (ताली सात) दाया पाव पीछे अपने स्थान पर रखा (ताली आठ) इस प्रकार के चबो से आगे बढ़ते व्रत सगडो सहसा चना के अनगिनत फरे नृत्य की पक्ति यज्ञतरिया के समताल लगाती चलती है। तबन के तालों की भांति नृत्य ताला में भी जनन विभिन्न ताल भिन्न भिन्न सख्या की मात्राओं में होत है। परन्तु यदि प्रत्येक अंग चेष्टाएँ तालियाँ पर ही होती हैं जो भिन्न भिन्न नृत्या की भिन्न भिन्न सख्या की मात्राओं पर होती हैं। य ताल छ आठ ढग चौदह सालह और चौबीस मात्राओं के पाय जात हैं। ताल कितनी मात्रा का भी हो नृत्य का चक्र (सूनी तरासे छोड़कर) आठ ही तालियों का चलता रहेगा ताल के सम पर लौटने का प्रभाव स्रोत के अवसर के अतिरिक्त परिलक्षित नहीं होता, इस प्रकार नृत्य का भरपूर आनंद नाचने देखने के अलावा बजाने वाल भी लेत है।

नृत्या का आयोजन जितना सम्बन्ध हो उसी के अनुसार वे नृत्य बदले जाते हैं। उसी अनुपात से प्रत्येक नृत्य को समय देकर अगले का आरम्भ होता है।

नृत्य संचालन वस तो शहनाई वादक करता है, परन्तु कई बार उस नृत्य को बदलने में कठिनाई का सामना करना पड़ता है। जब ढोली लोग एक नृत्य को तमयता से बजात हुए आसमान सिर पर उठाये रहते हैं तो उस नक्कारखान में वचारी तूती की कौन सुने। ऐसी दशा में कोई समय ढोली ही बदलाव दे सकता है।

जब नृत्य स्थानांतरित करना हो तो भी विलम्बित ही नाचत हुए मल दूसरे स्थान तक जाता है। जब शहनाईवादक नृत्य बदलने के लिए अलाप छड़ता है तो नाचने वाले उत्सुकता से आँ का स्वर करके उसका समयन करते हैं और

भारतीय नृत्या के दो मुख्य भाग प्रसिद्ध हैं। विलम्बित गति वाला सास्य और तीव्र या चंचल बान ताडव। हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्यों में विमोचता उससी सास्यबहुलता है। यद्यपि लोक-नृत्यों में अधिकांश नृत्य त्वरा गति वाला है परन्तु इनका प्रदर्शन तभी होता है जब नृत्य समाप्त हो रहा हो। क्योंकि नृत्य के समय उछल कूद आगे पीछे उधर उधर झूमन में नृत्य करना भी जाता है। इसलिए इन तालों को भाग पर चलत या समारोह के अंत में नाचा जाता है।

व्रतगति या ताडव इस के नृत्यों में अंग वायु संभव नहीं हो सकता। लम्बे वायव्यमा में तो धीरगति नृत्य 90 प्रतिशत समय तक ही है। छोट वायव्यमा में भी यह अन्त तक एक चौथाई समय ही मिलता है, जिसमें लाटूली चम्बियाली चाखनी उजगजमा छडायता आदि की सास्यता से विश्रांति पाते हैं। परन्तु अन्ततः वे भी चंचल हो जाते हैं। एक पग (यह पग विलम्बित नृत्या में एक दो इंच से अधिक नहीं होता) दाहिने पैर (ताली एक), दाया पीछे वाला पांव दाहिने सरवाया (ताली दो), फिर यही पैर दुहगाया (ताली चार) बाय पादक या वही दुमका दिया (ताली पांच), बाया पांव पीछे किया (ताली छ) दाय पर बा आगे दुमका (ताली सात) दाया पांव पीछे अपने स्थान पर रखा (ताली आठ) इस प्रकार के चर्या से आगे बढ़ते जाते सक्का सहस्रो चर्या के अनगिनत फेरे नृत्यों की पवित्र वज्रतरिया के समतास लगाती चलती है। तब न क ताला की भांति नृत्य तालों में भी अनग बिनन ताल भिन्न भिन्न सख्या की मात्राओं में होते हैं। पर तु यदि, प्रक्षप, जग चप्पाए तालियां परही जाती है जो भिन्न भिन्न नृत्यों की भिन्न भिन्न सख्या की मात्राओं पर होती हैं। य तान छ आठ दस चौदह सानह और चौबीस मात्राओं के पाये जाते हैं। ताल वितनी मात्रा का भी हो नृत्य या चरु (लूडी तरासे छोड़कर) आठ ही तालियां का चलता रहेगा, ताल के समय पर लौटन या प्रभाव तोड़ के अवसर के अतिरिक्त परिलक्षित नहीं होता। इस प्रकार नृत्य का भरपूर आनंद नाचने देखने के अलावा बजाने वाले भी लते हैं।

नृत्या का आयोजन जितना लम्बा हो उसी के अनुसार ये नृत्य बदल जाते हैं। उनी अनुपात से प्रत्येक नृत्य को समय देकर अंगन का आरम्भ होता है।

नृत्य संचालन वैसे तो शहनाई वादक करता है परन्तु कई बार उस नृत्य को बदलने में चठिनाई का सामना करना पड़ता है। जब दोली लोग एक नृत्य को त समयता से बजाते हुए आसमान सिर पर उठाये रहते हैं तो उस नवकारधान में वधारी तूती की कीन सुने। ऐसी दशा में कोई समय दोली ही बदलाव दे सकता है।

जब नृत्य स्थानांतरित करना हो तो भी विलम्बित ही नाचते हुए मेल दूसरे स्थान तक जाता है। जब शहनाईवाक नृत्य बदलने के लिए अलाप छेड़ता है तो नाचने वाले उत्तुङ्गता से आ का स्वर करके उसका समर्थन करते हैं और

गहनाईवादक या कोई भटया ही अपनी पसंद का उसी या अन्य ताल का गीत छड़ देता है। यदि तालांतर हुआ तो गति और जग चेष्टाओं में भी बदलाव आता है। इस प्रकार नृत्य का सोपान धीरे या विसम्बित की ओर से चढ़त चढ़त उमंग त्वरा की ओर बढ़ता है। ये सीमित या विभिन्न नृत्य हैं। चलत नृत्य में खसा नाचने की भी पसंद किया जाता है जिसमें दाहिने हाथ के पक्ष या हमाल का स्थान खडग (तलवार) ले लेती है। इसमें ताड़वता और बड़ जाती है। हा, मेल में तलवार का मेल नहीं बैठता। मुक्त नतक की त्वरित नृत्य में तलवार घुमाकर नाचते और दो तलवारियों परस्पर खड़ायत बाजा बजने पर घोर मुद्र का जसा दृश्य प्रस्तुत करते हैं जो दो तीन मिनट से अधिक नहीं चलता। वह दृश्य एक से अधिक जोड़िया भी कर सकती हैं। इस दौरान बाकी नर्तक हमाल घुमा घुमा कर शाबस, शाबस' करते हैं। पुन वही या कोई दूसरा चलत नृत्य जधवा तरास आदि शुरू हो जाते हैं। कहते हैं इस खनायत या ठांडा नामक नृत्य का चलन हिमाचल के एक राजा (राजा मानसिंह) ने अपने सैनिकों को चस्त नाच नाचने के लिए प्रचलित किया था। इस प्रकार तीव्रतर नृत्यों में पक्षि में नाचने वाला की गति और जग चेष्टाएं भी त्वरित हो उठती हैं, क्योंकि ताल ही एम हान हैं। गभीर नतक भी एस अवसर पर मदान छोड़ बैठते हैं।

कुछ नृत्य गीत

हिमाचल के भोल भास भोगा के सरल और निष्कपट हृदय में लान संगीत है और उनकी मनाहर चाल में लोकनतन। और जब शीतलता और स्वास्थ्य प्रदान करने वाली पवन दबदार और चीड़ के वृक्षों से हाकर बहती है तो कानों को तप्त करने वाले लोक-गीत की गूँज भी वायु में फैल जाती है—

पहाडा दा रहणा चगा जो गारिया ।

पहाडा दा रहणा चगा हो ।

ठण्डी ठण्डी हवा चलदी

बरफा दा पाणी पीणा हो

जीणा पहाडा दा जीणा हो ।

विनीत के नृत्य-गीता में प्रकृति प्रेम और सामाजिक चेतना का आभास सहसा हो जाता है। प्रस्तुत है नृत्य गीत की कुछ पंक्तियाँ —

नीमा जाइमो ।

लार मु गोण्या ।

तारा सु गोपा चो दाई निजा लामा ।
 तारा सु गान्या चा दाई निजा लामा ॥
 दाई निजा लामा, शुभ निजा जामो ।
 दाई निजा लामा, शुभ निजा लामो ॥
 शुभ निजा लामा, लामा चईन दुरे ।
 शुभ निजा लामा, लामा चईन दुरे ॥
 लामा चईन दुरे जाचो आने छाड जौरी ।
 लामा चईन दुरे, जाचा आने छाड जौद ॥
 शुभ नीजा जोमो, जोमो, चईन दुरे ।
 शुभ निजा जोमो, जोमो चईन दुरे ॥
 जोमो चईन दुरे, बानठोन निमा जाडपो ।
 जोमो चईन दुरे, बानठोन निमा जाडमो ॥
 जाचो आने छाड जौद कोनिचा हात दुजोस ।
 जाचो आने छाड जौद, कोनीचा हात दुजोस ॥
 कोनोचू ता सोनमा, सार सो छताचो ।
 कोनोचू ता लानमो सार सो छताचो ॥
 सारसो छेताचो, बानठोन निमा जाडमो ।
 सारसो छेताचो बानठोन निमा जाडमो ॥

जिनोर क कुछ योग बौद्ध धर्म क अनुयायी हैं। बौद्धधर्म ग्रहण करने में वहाँ
 किसी तरह का पाबन्दी नहीं। इच्छानुसार कोई भी कभी भी इस धर्म को ग्रहण
 कर सकता है। गाव-गाव में यहाँ बौद्ध मठ हैं लामा हैं और बौद्ध विधु विधुनिया
 हैं। गीत में वर्णित सारमा नामक एक ऐसा ही बौद्ध मंदिर है। वहाँ दो स्कूल हैं,
 एक में लड़क पढ़ते हैं और दूसरे में लड़कियाँ। वास्तव में यह दोनों स्कूल एक
 ही स्कूल के दो भाग हैं। इनमें 50 लड़के और 60 लड़कियाँ पढ़ती हैं। लड़कों
 में सबसे लामा और बुद्धिमान छात्रों को नामक लामा हैं जिनका प्रेमिका उन्हीं
 60 लड़कियों में सबसे हासिहार है और सबकी अगुआ है।

पांगी पालदार नृत्यपीठ का वारूपन देखिए —

पांगी पालदार कुमो ।—2
 अतोदङ मोम्पो छादा ॥—2
 अयोदङ मोम्पो छादा ।—2
 ओमबू छोट्यो छोटपा ।—2
 ओमबू ता छोट्यो छोटपा ॥—2

होना ता नीलाम् छोड़पा ॥—२
 ज्योटीड ता शोम्पो छाडा ॥२
 आला चो रडबेंते ॥—२
 आला चो रड बे तेयो ॥—२
 नामड ठद दुजोश ॥—२
 नामड ता सोनया ॥—२
 आली चो स्यो नामड ॥—२
 आली चो स्यो नामड ॥—२
 सन पुरा नेगी ॥—२
 धते स्यो नामड ॥—२
 जानपुरा छोड़पा ॥—२
 सन पुरीस सोतोश ॥—२
 आली चो याना जाचो ॥—२
 आली चो याना आचो ॥—२
 नीलाम पोचम बोते ॥—
 नीलाम पोचम बोते ॥—

जि नौर के इन नृत्यगीता मे चराचर जगत गाता है नृत्य करता है । इन नृत्यगीतो द्वारा सामाजिक जीवन का बोध संचित हुआ है । जनसाधारण के स्वप्न और आदर्श, उद्देश्य और वस्तुना सब-कुछ इन नृत्यगीतो द्वारा मुखरित हुआ है ।

बोक्लिक्ठी किन्नरिया के मुख से जब रस और जीवन से भरपूर नृत्य गीत हवा में गुंजत है, तब कौन ऐसा सहृदय श्रोता है जो नृत्य के लोभ को सवरण कर सके । मधुर कंठी के साथ स्थानीय लोकबाद्य इन नृत्यगीता की एक नया उभार देकर धार चाद लगा दत हैं । किन्नरी लोकगीत के जघाह सागर में से इन कुछ नृत्यगीता स ही उनकी विशेषता की झलक मिल जाती है ।

जमाल बजोर

खोना रामपुर बोलो
 खोना रामपुर
 कुमो दरबारो बोलो
 कुमो दरबारो ॥
 कुमो दरबारो बोलो ।
 कुमो दरगारो ॥
 तौगौतू देन महाराज बोलो,

तो गोतू देन महाराज ॥
 तो गोतू देन महाराज बोली,
 तो गोतू देन महाराज ।
 गोतामू देन शुमगुर बोली,
 गोतामू देन शुमगुर ॥
 गोतामू देन शुमगुर बोली,
 गोतामू देन शुमगुर ॥

लोकगीत बहुत सम्बा है। इस गीत में जमास बजीर की कतव्यनिष्ठा का चित्रण है। किम तरह उस डांडरा बवार क्षत्र में कर धमूल बरन की आजा राजा ने उस की पर उसने जान स पहन मा-बाप से मिलने की आजा मागी जो नहीं मिली। आजा पालन करत हुए बह बहा स चला गया पर फिर कभी वह घर नहीं लौट सका।

हिमाचल के अनपन्न ग्रामवासियों की इस समृद्ध लोकनिधि में जीवन के असीम दुखों को भुला देने की क्षमता है। इसमें युगो युगों की बुद्धिमत्ता और मान-द-तत्व के दर्शन संभव होते हैं। इस नृत्यगीत को देखिए—

सिद्ध राजा सोतो भई सा
 जइ सिद्धोनी हम सोन भई
 इच्छू यातइ रिड तोक भई
 इच्छू यातइ रिड तोक भई
 गता कनौरिड बितोक भई
 गता कनौरिड बितोक भई
 बयग माचू शा जामू भई
 बयग माचू शा जामू भई
 बयग वाकू शा जामू भई
 सिध रामीस नीतो भई
 का कनौरिड धाम्मू भई

सदिमा में बाघ शिकार की तलाश में गांव तक पहुंच जाता है। तब आकर लोग उस मारने की योजना बनाते हैं। बाघ जब मारा जाता है तो उसकी छाल में धूमा भरकर लोग घर घर नाचते और गाते हैं। बाघ मारने वाले को इनाम भी दिया जाता है। इसी बात की ओर संकेत इस गीत में है।

हिमाचल प्रदेश के सभी लोकगीत नृत्यगीत नहीं। अधिकतर कथागीत और धार्मिक गीत प्रायः अधिकांश सम्ब होने के कारण स्त्रियों में नहीं आते। पर इनका गाने और इनकी लय और तान पर नाचने के विभिन्न ढोंई पारस्परिक एवं

सामाजिक विरोध भी नहीं है। प्रायः लोग लम्बे भीता को सुनने में अधिक आनंद लेते हैं। नृत्यगीतों में यही विशेषतः अपेक्षित है कि उन्हें गाकर, सुनकर शरीर को थिरकने देने की प्रेरणा मिल सके। पुराने लोक-गीतों का अपना स्थान है, पर प्रति दिन नए नृत्यगीत भी जन्म लेते हैं और स्मृति और श्रुति के सहार, सामूहिक अवसरों पर प्रसारित होकर जनमानस पर गहरी छाप छोड़ जाते हैं।

कुल्लू के ग्राम्य नृत्य-भीता की शोभा ही निराली है। सीधा साधा पर रंग रस से भरपूर रहने-सहने, वस ही सीधे-साधे बिचार और वसी ही सरल और हृदय-स्पर्शी भाषा। इनमें से कुछ नृत्यगीतों की छटा देखिए —

लाल झुगिए

मेरी लाल झुगिए, मेरी लाल झुगिए
बिजा दशमी लागी, मेरी लाल झुगिए
जासा जाघा बे जाणा, मेरी लाल झुगिए
खोला खेतदी लागी, म्हारी देई सरला
मेरे जौघड़ू शोले, मेरी लाल झुगिए
जासा बाजा मगाणा, शुण देई सरला
घोणा जाचाड़ू लाणा, मेरी लाल झुगिए
चिपू चितरा पोटू, म्हारी देई सरला
म्हारे देशा रा बाणा, मेरी लाल झुगिए
तेरे जुटू रा शाणा शुण देई सरला
लाऊ भरम लाणा, मेरी लाल झुगिए

इस लोक-गीत में नायिका लाल झुगी की प्रशंसा करते हुए कुल्लू वगहरे में नाचने-गान और धुनिया मनाने का जिक्र है।

सिवदासिए

मेली लोडी पाणी रे नाला सिवदासिए,
मेली लोडी पाणी रे नाला तरे सो,
देश बोला शोभना उलो मनालो रा,
पाणी बोला ओकती आला तेरे सो।
पाणी बोला ओकती आला सिवदासिए
पाणी बोला ओकती आला तेरे सो।
गुडी लोडी मुडी रा डाला सिवदासिए
गुडी लोडी मुडी रा डाला तेरे सो।

मछी लागी तडफी, तडफी जी तडफी
मछू लागी झोरे रे जाला तेरे सा ।
मछू लागी झोरे रे जाला सिबदासिए
मछू लागी झोरे रे जाला तेरे सा ।

इस गीत में नायिका के साथ बुलू मनाली के प्राकृतिक सौंदर्य का वर्णन किया गया है ।

लालडिए

तेरे लीला के आई जो जी,
खेली आई लालडिए मेरी लालडिए
खेली जामडू शोले लालडिए मेरी लालडिए
छीसिए बनू ओ जी छीसिए बनू
लालडिए मेरी लालडिए
किजी रे तेले जी जी किजी रे तेले
लालडिए मेरी लालडिए
मीटी रे तेले जी जी मीटी रे तेले
लालडिए जा मेरी लालडिए
किजी रे तेले ओ जी किजी रे तेले
लालडिए मेरी लालडिए
गटटी रे तेले जी जी गटटी रे तेले
लालडिए मेरी लालडिए

इस गीत की नायिका के नाचते-खेनत पाव ठण्डे हो गए तो नायक उस गर्मी पहुँचाने के अनेक साधनों का जिक्र करता है ।

चम्बा ने लोकगीतों के क्षेत्र में राष्ट्रीय स्तर पर जो ख्याति अर्जित की शायद ही अन्य उपलब्ध हो । चम्बा के सुश्रुत लोकगीत सुनने में भी उतना ही स्वर्गिक आनंद देते हैं जितना नृत्य के साथ-साथ । यह नृत्य-गीत हिमाचल प्रदेश तक ही सीमित नहीं अपने गुणों में इन्होंने देश के जनमानस पर बहुत गहरा प्रभाव डाला है और कई लोक-गीतों की अनेक फिल्मों गीतों के लिए भी अपनाई गई । ऐसे ही सुंदर लोक-गीतों में से कौन-से गीत चुन जायें कौन-से छोड़ दिए जायें यही समस्या है । फिर भी स्थानाभाव के कारण थोड़े ही नृत्य गीत यहां दिए जा सकते हैं ।

चल पांगी जो जाणा भरी प्यारिए, चल पांगी जो जाणा हे ।
 पांगी री जोता सोहणी-सोहणी नारा, स ता बणाणी तेरो भना हे ।
 पांगी केहडी ठाणी, सोहल केहडा जीरा, मन ता रखणा धीरा हे ।
 पांगी रे जोता तिलमिल पाणी, स ता में पीणा जहुरा हे ।
 किनी बोट कराया उत्थी भोटली रा नाचा, किनी बो पीती हो सरावा हे ।
 मे ही बो जराया उत्थी भोटली रा नाचा, में ही पीती बो सरावा हे ।

एक अन्य गीत की बहार देखिए ।

इस गीत में पांगी के प्राकृतिक सौंदर्य एवं मुन्दर नारी की प्रशंसा की गई है ।

सच्ची बडी भूरता वाली, तू मेरे बने बोल सच्छिए,
 हाय बो प्यारिए, हाय बो बुलारिए ।
 पतली कमर झकी जावो,
 तू छोटा पडा खुक सच्छिए ।
 हाय बो प्यारिए, हाय बो बुलारिए ।
 अधो अधो राती तू जाया,
 मितरा ए कम धुरा किता हो ।
 हक मेरी चाह ते मरोडी,
 मितरा बुजे लोई फाडी हो ।
 हक ता रोटी पकाई मेरे मितरा,
 बुज त नी ए खादी हो ।

इस गीत में नायिका की प्रशंसा करते हुए संवेदना प्रकट की गई है और साथ में नायिका की वरणा और वियोग का जिक्र है ।

भौरा

साल तेरा साफा ओ भौरा, मोर केरी कलगी ओ ।
 मोरे करे कलगी ओ जानी, बणी बणी पुढी ओ ।
 चिटटा तेरा चोला ओ भौरा, काला तेरा डोरा ओ ।
 नाली भाली सिजो ओ जानी, रोई रोई सिजो ओ ।
 राबिया दे कड ओ जानी, मोटरा चलो री ओ ।
 मोटरा चलो री ओ जानी, रोणका लगो रा ओ ।
 घम्मे रे चुगाना ओ जानी, बीजली दलो री ओ ।

मिजरा लघो रीओ जानी, रीणका लघौ री जो।
मिजरा रे मेले ओ जानी, बणी तणी जाणा जो।

चम्बा के लोक कवि को अपनी घरती से कितना प्यार है गौरव है।
इस गीत में नायक की मुंदरता का मनोहर चित्रण है।

चम्बे बोया धारा

गोरी दा मन लगेवा चम्बे बोया धारा।
घरघर टिकलू घरघर बिदलू,
घर घर बाकिया नारा, गोरी दा मन।
चम्बे बोया धारा। हरिया ते भरिया,
ठडिया धोण फुहारा। गोरी दा मन।
चम्बे बोया धारा। की की बिकवा,
निम्बू नरगो अनारा। गोरी दा मन।

इस गीत में चम्बा और चम्बा की मुंदरियों की प्रशंसा की गई है।

सभी लोक-नृत्यों का मागदमन उन नृत्यगीतों द्वारा होता है जिनके द्वारा प्रकृति पारस्परिक व्यवसाय देवभक्ति श्रुतु और धार्मिक अवसरो तथा असाधारण स्त्री-पुरुषों प्रेम युद्ध इत्यादि विषयों पर प्रकाश डाला जाता है।

डा० सत्येन्द्र ने इस विषय पर सारगर्भित प्रकाश डाला है

नृत्य मनुष्य की सम्पूर्ण और समग्र अभिव्यक्ति है। नख में सिख तक के अवयव इसमें धिक्कत हैं। ऐसी सक्तावयवा, कला प्राप्त उत्तजना में मुख से सहजात ध्वनि भी निवृत्तगी ही। इसी से नृत्य के साथ गीत सहजात माना जाना चाहिए। यह सहजात ध्वनि गीतध्वनि वही आ सन्तरी है क्योंकि नृत्या की गतिपों और मुद्राओं की भाँति इसमें ताल और गति की स्वच्छन्दता मिलती है। गति ध्वनि के स्वर में तब शब्द भी आ जाते हैं। नृत्य की गति और तत्सहजात ध्वनि की उद्गार स्वाभाविक रूप में अलग-अलग नहीं हुई। यह कला विनास में विभेदक प्रवृत्ति से आगे चलकर पथक किये गये नृत्य का नृत्य के रूप में अभ्यास किया जान लगा और गीत का गीत के रूप में। फिर भी हम लोक क्षेत्र और अभिजात्य क्षेत्र दोनों स्तरों में इस नृत्यगीत मिलते हैं जो गठजोड़ किये हुए हैं। नृत्य की अपनी गतियाँ अपना निजी अर्थ रखती हैं वह अर्थ मनुष्य की मनीषिता द्वारा आरोपित नहीं होता।

जिता मण्डी का लोक जीवन भी समग्र लोक-नृत्य की परम्परा से जन जीवन में मिटास और मधुरता पोतता रहता है। यहाँ के लोक-नृत्य और नृत्य

गीत भी हिमाचल प्रदेश के अन्य क्षेत्रों की तरह चित्तावपन और मनोहर हैं।
असंख्य नृत्यगीतों में से कुछ यहां उद्धृत किए जा रहे हैं।

निमण्डा रोए बाहमणिए

निमडा रोए बाहमणिए हो
पया बरखा रा छाता भलिए, निमडा—1
ढाढ़ू सग्या एसा बाहमणिए रा—2
पया बरखा रा छाता भलिए, निमडा रोए—3
भुल लगो एसा बाहमणिए जो,
खाई लेणा गरिए रा गोसा भलिए, निमडा रोए—1
सोख लग्या एसा बाहमणिए जो—2
पी लेणा नालुए रा पाणी भलिए, निमडा रोए—1

इस सुन्दर गीत में निमण्ड गाव की नायिका की सुन्दरता का वर्णन है।

कलाश वासी

हाथा लया लोटा, काछा लई धोती
हो मेरे शम्भु समुदर होण चली,
हो कलाश के वासी सकट सभी के तू हरी ले
तेरे जे कलाशा रा भव नी पाया
हो भोले शम्भु समुदर होण चली,
हो कलाश के वासी सकट सभी के तू हरी ले
जिने जे भी मागया, तीने तेहड़ा पाया,
दुनियन रा सारा दुख दूर भगाया,
हो भोले शम्भु समुदर होण चली।

इस गीत में महादेव की स्तुति की गई है।

मणिए ओ

सिर तेरा कापला जुटू चावी रा
साणा मणिए ओ।

घर दालू हिलण बीला टाकदे ।
 जाणा मणिए ओ ।
 खूण रे मुकदमे देणा कालू बकीला
 देणा मणिए ओ
 हाथा बे चिमटा बाछा नाथरी
 होलो मणिए ओ
 सिर तेरा कापला जटू बांरो रा
 लाणा मणिए ओ ।

इस गीत में नायिका व प्रेम में जो किसी का खून हुआ उसके उस बचाने व लिए प्रती वकील पड़ा कर उस बचा लेगा ।

शिमला, सोलन और सिरमौर क्षेत्र में तो घर घर गाव-गाव लोकनृत्य और नृत्यगीतों की भरमार रहती है। काई उत्सव मना या त्यौहार ऐसा नहीं, जो इनके बिना पूरा समझा जाता है। नित नये-नये गीत उभरते हैं, बगते हैं और पुराने नृत्यगीत अपने पुरानेपन के साथ जनजीवन का मोहित करते रहते हैं। इस क्षेत्र का शायद ही कोई ऐसा गीत है, जो नृत्यगीत न हो। गीत और नृत्य का आत्मा और शरीर का सा साथ है। कुछ गीतों की पक़्तिया यहाँ दी जा रही हैं।

परसरामा

एरे घोनो खूनिया परसरामा म्हारे बोलो देखणी धोया
 एकी भाइये हिकटू छूहणो बूझ बोली भाइये हीया
 घोरे कर ऐसा भूजी री कपनी म्हारे गोलो देखणी धोया
 एकी खता रे मटर बीके, डूबे खता रे जानू
 बडो भाभी री बेसर बीकी, छोटी भाभी रा बालू
 बालू बोरे खूनिया परसरामा छोटी बोलो भाभी रे बालू
 ठारा सोभा रे मटर बीके, बारा सोभा रे जानू
 घोरो बसी मुकदमा खलू, नई जुणगे छाडू
 छाडू बोलो खूनिया परसरामा, नई जुणगे छाडू

इस गीत के नायक ने किसी यक़्त को मार दिया था। फाँसी से बचने के लिए नायक के घर का सारा सामान बिच गया और कड़ भुगतनी पड़ी।

मणा लाडिए

घीटली चाश्कू लाता धारियी कूणो बणाओडी बणो लो
 कूणो बणओडी बणो मरी मणा लाडिए, कूणो बणाओडी बणो लो ।

मूलदे जये नणू लाडिए लोगू ता दूरा का शूणो जो
 दूरा का शूणो जो भरी नेणू लाडिए, लोगू ता दूरा का शूणो ओ
 घर ता चिणे नेणा लाडिए, लोहे घडनी गजा लो,
 घडनी गजा ला मेरो नेणा लाडिए ।
 बशी तो रोहणे तामे जागे, करी लणा पेउके मजा लो,
 पेउक मजा लो मेरी नणा लाडिए ।
 माहणू तो चड जिवा लायदे, घर चई छिडकी जाल लो,
 छिडकी जाल लो मेरी नेणा लाडिए ।
 पौलू ता दोंदे एरे लगणा, ता चई बालिए घाने लो,
 बालिए घाले लो मेरी नेणा लाडिए ।

इस गीत की सुंदर नायिका की मनोस्थिति का सार बचन सजीव चित्रण किया है।

बिदिए

हाथो दो घटरी बाही बमको, घडी रे बिदिए जियालाता,
 चाली स्कूनी से रोई रास्ते, छडी रे बिदिए जियालाता ।
 पोरा बोलो ठ्योग पोडा ऊरा साभूणा फामू रे, बिदिए जियालाता
 केहली तरी जिदडी सारो बुनिया सामू रे, बिदिए जियालाता
 तेरी पराठी नागा रेडिया, बाजा रे, बिदिए जियालाता
 नौज छलू कामा बिसकुट रा, दाजा रे, बिदिए जियालाता
 घालो रा मुनशी बाबू दुरगा सिप रे, बिदिए जियालाता
 तरी परोठी कुता नूका बाबू रे बिदिए जियालाता
 गहारा ब बलकीं हाई काटों रा बाबू रे, बिदिए जियालाता ।

इस गीत में नायक और नायिका व प्रेम का सुंदर वर्णन है।

साल चिडिए

साल चिडिए सेरे ना जाणा, सेरे ना जाणा, सेरे ना जाणा
 सेर पाया ला गहू रा दाणा, गोहू रा दाणा
 गोहू रा दाणा घरे से जाणा, घरे से जाणा, घरे से जाणा
 गोहू रा दाणा जादा नो खाणा, जादा नो खाणा, जादा नो खाणा
 तर भटुजा ऊफरी जाणा, ऊफरी जाणा ऊफरी जाणा
 साला चिडिए सेरे नो जाणा, सर नो जाणा, सेरे नो जाणा

सेरे पको ला माश रा दाणा माश रा दाणा, माश रा दाणा
 माश रा दाणा घरो ले आणा घरे ले आणा घरे ले आणा
 तरे शटुजा ऊफरी जाणा, ऊफरी जाणा ऊफरी जाणा
 साता चिडिया सेरे ना जाणा सेरे ना जाणा, सेरे ना जाणा ।

इस गीत में व्यंग्य एवं हास्य का सुन्दर चित्रण हुआ है। साता चिडिया को प्रतीक बनाकर नाचनेवाले ने अपनी बात प्रकट की है।

कौल रामा

हैट भरया ठ्योना चतरा देश कौल रामा चतरा देश
 लाचरो गाई ब बीणाका बसा, काल रामा बीणाका बसा
 सधूरो फारा बी खीदुय खोण कौल रामा खीदुए खोण
 साथो रे आदमी पदरह सोणे कौल रामा पदरह सोणे
 नीलोए मेरिय दूधा ले घाई कौलरामा दूधा ल धोई
 साया रे आदमी आसो ना कोई कौलरामा आसो नी कोई
 साथो रे आदमी पदरा आसो कौलरामा पदरा आसो
 सधुए जागल लाइणो आगा कौलरामा लाहणी आगा
 नीनिए मेरिए खाए ना घासो कौलरामा खाए ना घासो
 लाचरी गाई बसी बराघा कौलरामा बसा घराणा ।

इस गीत के गायन की एक रात जिस प्रकार व्यथु हुआ गइ उसकी याद को ताजा रखने के लिए इस गीत में उस स्थिति का वर्णन है।

बागडा के जनपदीय क्षेत्र ने श्री नृत्यगीता को जन्म दिया है जो दीघवाल से पहानी जनमानस पर अपनी छाप डाल चुके हैं। आज भी युवक समारोह पर स्कूलों या कॉलेजों में किसी कार्यक्रम पर इन नृत्यगीतों की गूँज बानों को वृन्त करती रहती है।

डा० सत्यन्द्र ने ठीक ही कहा है —

प्रत्येक नृत्य की अपनी स्वरसहरी होगी, क्योंकि नृत्य और स्वर समग्र मानवीय अभिव्यक्ति में अविभक्त और सहजात हैं। यह बात आज भी देखने को मिलती है। जसा नृत्य वसा गीत या जसा गीत वसा नृत्य। गीत के लिए नृत्य हाता है और नृत्य के लिए गीत हाता है। आदिम या मूल स्थिति में दोनों एक दूसरे के लिए होते हैं। दोनों मिलकर ही कला की पूर्ण इकाई बनती है।

पानो गीत की पवित्रता देखिए —

पार घटे कणका दे तोडे
 माता बीया कणका—जो जइया ओ ।
 पार घट आई नीली सारी
 कुण परदेशी आए पौहणे ओ
 हेरे मेरी पानो री जवानी
 पानो मेरी हलवे रीड ली ओ
 पानो मेरी छोटी हे कि मोटो,
 पानो जेहो गुजरा री फोटी ओ,
 कागडे ते आया वणजारा
 पानो हत्ये बगडू चढ़ाणे ओ ।
 इक्को हत्ये सावण लगणा,
 दूए हत्ये बगडू चढ़ाणे ओ ।
 जलो जाओ पानी तेरे हत्येदू
 बगडू रा किता नुकसाना ओ ।
 हत्या केरो गाल ना तू देया ओ,
 बगडू दा दिगो हरजाना ओ ।

इस गीत में नायिका अपने प्रेमी की प्रतीक्षा में खड़ी स्वप्न बुन रही है ।

बाकु देया चाचुआ

हऊ ता गलानिया सब बी,
 मेरे बाकु देया चाचुआ
 मेकी बी लई चल कुछ बी,
 मेरे बाकु देया चाचुआ
 भप्पू तां चल्ता मुआ नौकरी ता चाकरी
 साकी ता देई गोया खुरपा ता दातरी
 लकड़ए चली गई बस बी
 मेरे बाकु देया चाचुआ
 रोटियां पकादिया जो गरमी लगदी,
 भाड भाजिदिया जो सरमा लगरी
 निबना जेहा नौकर रख बी,
 मेरे बाकु देया चाचुआ ।

इस गीत की नायिका का पति नौकरी पर जाता है और नायिका अपनी व्यापक लोक-गीत द्वारा प्रस्तुत करती है ।

उचिया ता रोदिया

उचिया ता रोदिया ओ बगना पुआदी, बगला पुआदी,
लमिया रखादा काता ।

उचिया ता रोदिया रंखूआ दुआदी, रूओ दुआदी
लमिया सटादा लजरा

उचिया ता रादिया म बाग लुआदी, बाग लुआदी
फूल नुआदी भरे सजना ।

इस गीत में बागना व पहाड़ा की प्रशंसा करते हुए सपने बुन रही है ।

शिमला क्षेत्र की तरह सिरमौर क्षेत्र के नृत्यगीत भी यहाँ के लोक-नृत्या का एक अभिन्न अंग बनकर युग युग से लोकमानस का मनोरंजन करते रहे हैं और यहाँ की परम्पराओं का इतिहास अपने दामन में समेटे हुए हैं । उसी स्वर्गिक आनन्द की अमूल्य माला से कुछ मणिक यहाँ प्रस्तुत करने की चेष्टा की जा रही है ।

बाबुआ जोगिंदरा

बुढ़ि लोओ छिओड लाए लोय जाके मामा

ऊबे लागे छापरो बढरो जमाके मामा

बाबुआ जोगिंदरा बढरो जमाके मामा

डिगरो रो किंदरो घाले पावे पाव मामा

डिगरो रो किंदरा घाले पावे पाव मामा

छाती लिख काजला समितर रा नाओ मामा

डिगरो रा किंदरा काइयो रे काइ मामा

बब लोय समितर कब रोहण राइ मामा

बाबुआ जोगिंदरा कब रोहणे रंइ मामा ।

इस गीत में नायक नायिका के साथ जीवन भर साथ रहने की वसम खाता है । दाना के प्रेम का नहाना इस गीत में उभरी है ।

रतनिए

ऊब ऊबे, ऊब—

बिओ शाणियो धोयो रतनिए

हलण क पतण के म्हार बालको रा जीयो रतनिए ।

एक हाथो ब झाड़णा, एके हाथ छाबटी, रतनिए

छोटे छोटे तेरे हाथड़ काली सम्बडी आखटी रतनिए
फूली करौला फूलणू, डाली फुलाती घाई रतनिए
तेरे रोजके रूशभे, हामा किचलो घाई रतनिए
डूने धारा रे बायुआ, सास सम्बड सिल्ले रतनिए
भरी जावे भला बिछडे पछी होई रो मिले, रतनिए

इस गीत की नायिका के प्रति नायक की प्रेम भावनाये सुंदर रूप से प्रकट हुई हैं।

सौयणा

हो सौयणा, पीपली रा बूटो हो सौयणा।
जागली आठो दुर्गासिंधी कुमरो रे बूटी, हो सौयणा
बूटो आणलो कुमा रे आणो सरजो रा सूटो, हो सौयणा
बूटो ना आणे राबडो, चाटो हाडवे सूटो हो सौयणा।
धाणो गामे कूलगी लागी डोलो बी गीओ, हो सौयणा
हो गीओ बी पौडी नाचदी तेसी साबिए रो धौओ, सौयणा
हो, डोबदी नाच सौयणा सागो कसिए छ पौता, हो सौयणा
हा सोशटा आणे रोगवाहणी सास हायो के छौता हो सौयणा।
हो ऊमा गावट कूलगो रा हुवे कूलगो रे फोरे हो सौयणा
बोलो रीतो भाजोओ कोटबी ऐवे डवणा रे घौरे, हो सौयणा
हो केई तो कौरे सौयणा तू जोओ खल हडा हो सौयणा
हो, रेलू कुमीया मुखदे भाजे कोलिया रे शौडा हो सौयणा

इस गीत में सुंदर नायिका के कई प्रेमियों के प्रेम प्रदर्शन का जाकपक चित्रण है।

झूरी सिरमौर और शिमला जनपद की प्रसिद्ध लोक गीत शली है जिसके द्वारा गायक जीवन की गहरी बात प्रकट करने में समर्थ होता है।

झूरी

टाटे मे ठोगडी ठोगडे के टाटी उखलो दो साटी सातू ज बाटी,
जतणी गोती म्हीनो री झूरिए तेतणी मुखया हामे काटी,
कांहड रा कौयरा नेवलो रा घोली, कोई गिरी झूरिए गुनलो राडे,
पाणी जई बोसणे खे बाडिए जौली, पाणी जई बोसणे खे।

औसके चबडे पोरकी मागो । तीनो कोई नो देई दो झूरिए ।
 पालटे डायमो औसो जो मागो, पालटे डायमो रे ।
 भडो रा माभटा दूधो नो मोहिषी रा पो-दा,
 बूढ़ रे भाजी रोहदी झूरिए,
 नौआ नो गाबरु ता कुए नौदा नीजा नो गाबरु रे ।

कुल्लू शिमला, सोलन और सिरमौर के नृत्य गीतों का परस्पर गूढ़त आदान प्रदान हुआ है और होता रहया । शिमला क्षेत्र के नृत्य गीत सिरमौर, कुल्लू क्षेत्र और यही नहीं कुछ गीत हिमाचल के अन्य भाग तथा बाहर भी लोकप्रिय हुए हैं और सिरमौर के शिमला क्षेत्र में प्रचलित और लोकप्रिय रहे हैं । आशा है यह आदान प्रदान पहाड़ी भाषा की समृद्धि के साथ बर्ता रहया ।

नृत्य-गीतों की परम्परा में विलासपुर, नालागढ़ जनपदीय क्षेत्र हिमाचल प्रदेश के अन्य क्षेत्रों से पीछे नहीं । इस क्षेत्र में गिद्धा नृत्य अधिक लोकप्रिय है ।

गिद्धा—1

बल उडी गया भौरा बूरा बूरा
 उड उड भौरा मरे क ना ते बठया
 काट दा बरी गया चूरा चूरा
 उड उड भौरा मेरे मत्थे ते बठया
 बिदिया दा होई गया चरा-चूरा
 उड उड भौरा मरे नरक ते बठया
 बालए दा होई गया चूरा चूरा
 उड उड भौरा मरे बाही पर बठया
 गबरे दा होई गया चूरा चरा
 उड उड भौरा मरे हत्य ते बठया
 मूरिया दा होई गया चूरा चूरा ।

इस गीत में प्रमी भौरा की निठुरता को बार-बार दोहराया गया है ।

गिद्धा—2

उड़ी जाणा ओ बसतिए तेरा दमात
 छदरे री कुरती तो इतना गुमान
 ज होतो ए रेसामो की उडी समान
 छदर दा चादर तो इतना गुमान

जे होता ए रेशम का तो उड़ती समाण
खदर दी सुयन लो इतणा गुमान
जे होती ए रेशम की तो उड़ती समाण

इस गीत में नायिका के घमंड की निरर्थकता ही दिखाकर जीवन के सत्य की ओर उसका ध्यान दिलाया गया है।

इसी प्रकार यह नृत्यगीत भी लोकप्रिय है।

लम्बडा झलम्बडा

हो मेले जाणे नी देंदा—2
लम्बडा झलम्बडा बहुत ही बुरा।
अगुलिया जे मेरिया रोंगा दीवा फला 2
छल्ला मुदी पाणे नी देंदा, हो मेले जाण नी देंदा
लम्बडा झलम्बडा बहुत ही बुरा।
मत्या जे मेरा बदली दा चंद ब—2
टिकलू बिन्दल साण नी देंदा हो भल जाने नी देंदा,
लम्बडा झलम्बडा बहुत ही बुरा।
हली जे मरियां अम्बु रीयां पखियां—2
कजला मुरमा पाणे नी देंदा, हो मेले जाण नी देंदा,
लम्बडा बौहत ही बुरा।

इस गीत की नायिका अपने प्रेमी से कहती है कि उसका घर वाला उस न भल जाने दता है जीर न हार नृमार करन दता है। वह थडा ही खराब है।

लाहौल स्थिति अपन प्राचीन बभ्रव और गाथाओं के लिए अधिक प्रसिद्ध है। लोक जीवन की परम्परागत धाती लोक-नृत्य एवं नृत्य गीत अपन प्राचीन सौंदर्य के साथ वर्तमान की जवाबदारी में भी जीवित रह पाए है तो उसका श्रेय उसमें निहित लोकमगल और कल्याण की भावना को देने वाले अतिशयोक्ति न होगी।

टशी कलजम

पारे बाण ओ एकी मिरणे भागें ओ—2
पुतरा टशी कलजम हेडे जो त्यारी ओ—2
माई तां बाबू ए समझाणे लाई ओ—2
पुतरा टशी कलजम मनुणे रो नाई ओ—2
साडी ता जिला जोम समझाणे लाई ओ—2

पुतरा टशी कलजम मनुण रो नाई ओ—2

पारे गणा ओ गजा गजा हिंवे जो—

पुतरा टशी कलजम बट्टका सवारी जो—2

पुतरा टशी कलजम बट्टका भारी जो—2

इस गीत में नायक जंगली जानवरों का शिकार करने जाना चाहता है और उसके माँ बाप और पत्नी उस जाने से रो रत हैं पर वह तयार होकर चला जाता है।

छोटा शासा चमक जो

पावर होसे कामा जी छोटा शामा चमक जो।

सीरुकारे कामा ओ।

पाणी पावर होसा और छोटा शामा चमक जो।

घमबोरा जाया।

केलगा बिजुली लाइटा ओ छाटा शासा चमक जो

परे परे लाइटा ओ।

बिजुली रा तारा जो

सबरा मगया ओ।

इस गीत द्वारा लाकगायक ने बिजली पानी की मुविधा पहुँच जाने के कारण गाँव की चमक का वर्णन किया है।

रूपी रानी

मूरण शको कूल्ह शूची पाणी नाई टी पूज।

गूशरी पाणू डारा शूकारा गई ज।

बम्ब जाई उदटू रोडा राखे री प्रोडी काडी ज।

राख री प्रोडी का... ज पोती पोती री हरी ज।

पाती री अडू राज काडी कुत्तो बाटा ज।

ऊदो मामा टोटू माइता माना सूबा कीती ज।

यह पुर गीत रूपी रानी के बलिदान की गाथा है। रूपी रानी बम्बा के राजा की बहिन थी और घुशाल के राजा की पत्नी। कहत है लाहल के घुशाल गाँव में पानी नहीं था। संयोगवश वहाँ एक माँघु पहुँचा। उसने पानी के लिए बलिदान ही एकमात्र रास्ता मुझाया। बलिदान के लिए पहन राजा की काली कुत्ती का नाम मुझाया गया लेकिन उसका बलिदान तब नहीं हो पाया। फिर

राजा का बिल्ली का बलिदान मुझाया गया, तबिन वह भी तय नहा हुआ । तब राजा की पत्नी रूपरानी का बलिदान मुझाया जाता है और वह तय भी हो जाता है । बलिदान व फनस्वरूप पुञ्जाल गाव म पानी आ जाता है । सदिया म लाहुल वामी इम बलिदान गाया को इहटठे होकर घटा तब गात रहत हैं । प्रस्तुत पक्तिया गीत व आरम्भिक भाग की हैं ।

प्रासगिक वधागीता का आशिक रूप प्रस्तुत किया गया है ।

हिमाचल प्रदेश व अथाह सोरगीतो-नृत्यगीता क भण्डार म न कुछ लोक प्रिय गीता की पक्तिया चुनकर मरा उद्देश्य केवल यही है कि सारी जान-बूझक वस्तुओं व रसास्वादन का परिचय थोड़ी मात्रा म भी सम्भव है, जिसके लिए हिमाचल प्रदेश की यह वहावत साक्षी है—'चावलो रो एक गुलटी दखी, सारा हाडा नी छरोली' (चावल का एक दाना देखत हैं सारी हाडी को नहीं देखत) वर्गीकरण प्रस्तुतीकरण की सुविधा व लिए किया गया है । वस लोक-गीत तो वास्तव म देश-काल की सीमा म नहीं बधत हैं । यही उनकी श्रेष्ठता का द्योतक है और शताब्दी क चपडा म जीवित रहने का प्रमाण भी है । इन पुरान नृत्यगीता का सग्रह अभी तक छुटपुठ रूप म तो हुआ है, परन्तु बिस्तृत रूप म सभी लोकगीतो का सग्रह, उनकी पष्ठभूमि, ताल, तय, छानवीन, टपरिकाडिंग इत्यादि अभी तक नहा हा पाया ।

लोक-नृत्यो का संरक्षण एवं विकास

लोकाचलो में एकता, समानता, जन मनोरंजन प्रदान करने में लोक-नृत्यो की भूमिका सदैव ही महत्त्वपूर्ण रही है क्योंकि लोक-नृत्यो द्वारा जन अभिरुचि मानव की सौंदर्य उपामना जनमानस की उमंगें प्रकृति का रंग बरबरा ग्राम्यजीवन के सपन और श्रम और मन की बाधनमुक्त उड़ान प्रतिबिम्बित होती है। सरलता, संवेदना सहकारिता स्फूर्ति रंगबरबरा तथा शक्ति के मयम लोक नृत्यो में सम्पूर्ण रूप से प्रस्फुटित होती है और सामाजिक एवं सांस्कृतिक-संस्कृतनाक तात्त्विक गुणों की अविकारिता प्रकट होती है। वास्तव में लोकनृत्य लोक भावना की प्राणात्मा है और इसमें लोक संस्कृति विरासु होकर मुसुमित होती है। चूंकि लोक नृत्यो एवं लोक नाट्यो में लोक कला की जीवत सास होती है इसलिए ये लोक कला के नैसर्गिक प्रतिफलन में सीधी पहचान कराते हैं।

लोक-नृत्यो के श्रुत पर्व महोत्सव त्योहारो आदि अवसरों पर आयोजन की परम्परा प्रारम्भ में ही रही है। जत लोक-नृत्यो को जीवित रखन और उनको विकास की गति देने का श्रेय इन्हीं पर्वों महोत्सवों को है। ऐसे अवसरों पर जो लोक-नृत्य आयोजित किए जाते हैं उनकी प्रकृति सांस्कृतिक विकास कृषि उन्नयन और धर्म संस्कृतना जादि स सम्मिलित होती है।

भारत में नृत्यो का प्रमवद्ध इतिहास निर्मित करना अत्यन्त कठिन है। नृत्यो के अनेक रूपों का उपाहरण हम पुरातत्त्व अवशेषो मुद्राओं इतिहास साहित्यकारों, चित्रकारों और सम्राटों की वसावलिओं मूर्तिकला और संगीत में उपलब्ध हाते हैं।

भारत में नृत्यकला मिस और पौराणिक कथाओं का असाधारण सम्मिश्रण है और इसी से भारतीय जनता को जनजीवन और धर्म में इसके महत्त्वपूर्ण स्थान का प्रमाण मिलते हैं।

प्रायः नृत्य की भारत में दिव्य उत्पत्ति से जोड़ा जाता है। आख्यानों में वषण मिनता है कि एक बार देव इंद्र ने ब्रह्मा से प्रार्थना की कि वह देवताओं का योग्य मनोरंजन की रचना करें, ताकि साधारण जन की पटुन भी बहिक प्रजा तक हो सके। गृजक ब्रह्मा ने चारों वेदों से प्रमुख विशेषताएं चुनकर पांचवें वेद—नृत्य का

विनाम किया।

ऋग्वेद में गीति काव्य, यजुर्वेद से भाव मुद्रा, सामवेद से संगीत तथा अथर्ववेद से भावनात्मक एवं सौन्दर्यात्मक अंश लेकर नाट्य वेद की रचना की गई। इसमें बाद यहाँ न भरत मुनि को विनाम और वसा में दक्ष बनाकर नृत्य को लोकप्रिय बनाने का काम सौंपा।

संस्कृत इतिहासकारों और नृत्यकला समीक्षकों की धारणा है कि स्थानीय आचलिक लावनत्य ही धीरे धीरे समय और सम्यक्ता के साथ साथ विकसित होकर श्रेष्ठ परिष्कृत चिरजीवी नृत्य शैली के रूप में उभरकर सामने आय, जिसे भरत मुनि ने सिद्धांत का रूप दिया। भारत में सांस्कृतिक नाट्य परम्पराएं अपना रूप ग्रहण कर चुकी थीं। इन परम्पराओं में ही नाट्यशास्त्र की निर्माणकला का काम किया।

भरत मुनि का नाट्यशास्त्र रंगमंच पर एक बहुत कोण है। इस शास्त्र में 37 अध्यायों में से पांच सीधे नृत्य से सम्बंधित हैं। रंगमंच, नृत्य, नाटक संगीत वस्तुतः कला जलधारशास्त्र, सो दयशास्त्र और व्याकरण पर अलग अलग अध्याय हैं। फिर भी भारतीय परम्परा में सभी प्रकार की स्थाविक और अभिनय कला नाटक और रंगमंच द्वारा पराकाष्ठा पर पहुँच हैं।

नाट्यशास्त्र में भरत मुनि ने नृत्य के दो भाग किए हैं। एक नृत्य अमृत हृद-शाली व अनुमत् अति गति और मुद्रा का प्रदर्शन और दूसरा नृत्य व्याख्यात्मक नृत्य, जिसका द्वारा प्रत्यक्ष गति और चर्चा को अधपूर्ण बनाया जाता है। इसके साथ-साथ नृत्य में ताण्डव नृत्य गतिशीलता और पुरुषोचित गुणों के लिए प्रसिद्ध है और लास्य नृत्य इसका सूक्ष्म, मनोहर, ललित, स्त्रीयोचित प्रतिरूप होने के कारण प्रसिद्ध है। भारत के सभी नृत्य के मूल से इन दो प्रमुख नृत्यों की भाव भूमि है।

निःसंशय नृत्य की अपनी भाषा होती है जिसे हम चर्चा या नृत्य (भावभाव) द्वारा व्याख्यात्मक और अलंकारिक भाषा कह सकते हैं। इस सांस्कृतिक भाषा में हाथ और उंगलियों की 105 मुद्राओं द्वारा बोल गए शब्दों की तरह प्रभावशाली अभिव्यक्ति होती है। भारतीय परम्परागत रंगमंच के तीन मूल तत्त्व हैं—संगीत, काव्य एवं नृत्य। इनका परस्पर गहरा सम्बन्ध है और पूर्ण सफलता के लिए एक दूसरे पर निर्भर करते हैं।

इस परिप्रेक्ष्य में यदि हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्य का अध्ययन किया जाए तो स्पष्ट हो जाएगा कि हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्य की सजीव कल्पना की उपमा यदि मा दुर्गा की असंख्य भुजाओं से या नृत्य के अधिष्ठाता नटराज शिव की 12 ताण्डव मुद्राओं से की जाए तो निराधार न होगा। एक ओर एकीकृत नीरवता, शांत समचितता की प्रतीक हैं और दूसरी ओर विभिन्न रूपों में शक्ति का सतत

अभिनय है। लोकधर्मी नृत्या एवं नाट्या की पृष्ठभूमि भी प्राचीन परम्परा की कड़ियों से निरन्तर जुड़ी रहती है क्योंकि उसमें मिश्रि की भीना गंध सदा गुंथा सित बनी रहती है।

हिमाचल प्रदेश के किसी अग्रगण्य नृत्य का जिक्र असंभव है। इसकी अपेक्षा हिमाचल प्रदेश के विभिन्न जनपदों में विभिन्न स्तरों पर लोक-नृत्या की विभिन्न परम्पराएँ उपलब्ध हैं। प्रत्येक जनपद की लोक-नृत्य परम्परा की कला के रूप और शली के विकास की काल-और समय समय की सामाजिक सांस्कृतिक स्थिति की पृष्ठभूमि के सुझावों में समझना होगा। इनमें जटिल सांस्कृतिक प्रतिमान की विरासतों की परतें उपलब्ध हैं, जिनके कारण यह जीवित रह और फलतः-फलतः रह। हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्या के विभिन्न रूप समष्टि के ही भाग हैं।

जन-जातीय लोक एवं मिष्टकला नृत्य का अपना अपना महत्त्व एवं विरासतें हैं। हिमाचल प्रदेश में यह सभी लोकनृत्य धीरे-धीरे एक दूसरे से मिल मिल रहे हैं, एक-दूसरे को प्रभावित कर रहे हैं और कई बार वे साथ-साथ प्रदर्शित हो रहे हैं। इन लोक-नृत्यों में विचारों, विधानुक्रम और रूपा में यथोचितता है। बाह्य एवं आंतरिक प्रभाव समय की गति के साथ आते हैं जिनसे लोक-रचना भी अनुप्राणित व प्रभावित होती है और उन पर अपनी छाप छोड़ जाते हैं। हिमाचल प्रदेश में नाट्य कला एवं नृत्यकला लोकजीवन में नया रंग और रूप भर दते हैं।

आज भी हिमाचल प्रदेश के लोकजीवन में 'करियाना स्वांग बाँटड़ा और आचली के साथ साथ विभिन्न जनपदों में अस्थायी लोकनृत्य अपनी परम्परागत शली में प्रदर्शित होते रहते हैं। परन्तु धीरे-धीरे ऐसा लग रहा है कि इन लोक नृत्य की पृष्ठभूमि में जो ऐतिहासिक पौराणिक या सांस्कृतिक भाव एवं विचार ब्यापक हैं उस प्रायः साथ भूलत जा रहे हैं जिसके बिना ये लोक-नृत्य धीरे-धीरे निष्प्राण होत जायेंगे। यहाँ पर कुछ प्रमुख लोकनृत्यों की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का परिचय देना, जो लोक-नृत्य तो हैं ही साथ में जिनकी पृष्ठभूमि को नृत्य-नाटिका का रूप भी दिया जा सकता है। ये नृत्य-नाटिकाएँ जहाँ एक ओर लोकमनोरंजन का काम निम्नधाराना वगैरह निष्पादित करेंगी, वहाँ दूसरी ओर ये वच्चे तथा ईमानदार समाज-सुधारक एवं विज्ञान निष्पक्ष शिक्षक का काम भी करेंगे। कारण लोकनाट्यों में जायिक सामाजिक आर्थिक संघर्षों पारिवारिक कलह, रुढ़ियों धार्मिक निर्धनता या खोखली मान्यताओं का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया जा सकता है।

हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्यों एवं लोक-नाट्यों को अभी तक व्यवस्थित रूप देने की ओर कोई सुनियोजित प्रयास नहीं किया गया। इसलिए कुछ लोक-नृत्यों की समझ पृष्ठभूमि को यदि हम गंभीरतापूर्वक अध्ययन करें तो मालूम होगा कि इनमें से कई लोक-नृत्यों की पृष्ठभूमि में महत्त्वपूर्ण पुराण कथा के अंश भी हैं। जिनका सदुपयोग इन लोक-नृत्यों को लोक-नाट्यों या गीति नाट्यों का मनोहर रूप

देकर किया जा सकता है। निःसदेह इन सोर-नृत्यों की प्राण वायु परम्परागत रजःको सही स्पन्दन ग्रहण करती है। बिना अतीत मन्त्रों के किसी भी सोर परम्परा को सही रूप में नहीं समझा जा सकता। किन्तु जनपद के कायड के सोर-नृत्य को ही लीजिए। इसके साथ कितनी सुन्दर पुराण कथा जुड़ी हुई है। इस कथा का जिक्र डॉ० यशोवन्त ने अनजान में अपने एक लघु (हिमभारती, सितम्बर) में किया है।

वहते हैं वही ऊँची ऊँची चोटियों में जो सदा बर्फ से ढकी रहती हैं बर्फ का राजा (हिमवान) युकुन्तरस अपनी दो बेटियाँ गौरी और गया के साथ रहता था। एक बार विष्णु ने महादेव को कहा—“मामा ! और तो सब ठीक है परन्तु बिना मामी के काम नहीं चल रहा ? महादेव ने विवाह की स्वीकृति दे दी। भगवान विष्णु ने अष्टकोरि देवताओं को सभी जगह योग्य बंधु गोजने का काय दिया। सभी असफल रहे। अन्त में विष्णु और महादेव ने साधु का वेश धारण कर बर्फ के राजा युकुन्तरस के पास पहुँचे। युकुन्तरस ने महल में साने, चाँदी, लोहे, ताँबे, पातल, सिक्के और लकड़ी के साथ द्वार थे। जिन्हें प्रत्येक डेबड़ी पर रख उसी धातु के नगाड़ों को बजाने के बाद खोला गया। युकुन्तरस को इन साधुओं का विवाह प्रस्ताव पसंद नहीं आया और वह उन पर क्रोधित हुआ। उसने साधु के वेश में महादेव को भगाने के लिए गूब बर्फ गिराने का निश्चय किया। साधु बाहर बैठ रहे और पूरे बर्फ गिरती रही। राजा ने बाहर देखा तो इधर उधर 12 फुट में ऊँची बर्फ गिर गई थी, परन्तु महादेव पर बर्फ का थोड़ा भी जश नहीं गिरा था। यह देखकर युकुन्तरस की दोनों कन्याएँ गौरी और गया पर अत्यधिक प्रभाव पड़ा। उन दोनों ने अपने पिता को विवाह प्रस्ताव मंजूर करने के लिए मना लिया। स्वीकृति की सूचना मिलते ही महादेव ने बारह भूय एक साथ धमकाकर एक ही क्षण में सारी बर्फ पिघला दी।

राजा युकुन्तरस ने विवाह के लिए कुछ शर्तें रखीं। उसने विष्णु को बताया कि यदि प्रत्येक बाराती एक-एक बकरी का मांस और 20 पया (18 छटाक के बराबर) नमक खाले तथा बकरी की खाला को नम करके एवं ही रात में सुखाकर आटा पीसने का खालटा तैयार कर दे तो वह गौरी का विवाह महादेव से कर देंगे।

विष्णु ने सब शर्तें मान ली और निश्चित समय पर महादेव की बारात आ गई। राजा ने प्रत्येक बाराती के लिए बीस पया नमक, बीस पया चावल और एक-एक बकरा भेज दिया और बकरी को काटने की एक घण्टा दिया। भगवान विष्णु यह सब समझ गये। उन्होंने सभी बारातियों को कायड नृत्य आरम्भ करने का सुझाव दिया। कायड नृत्य में नतन करते हुए वे घन की भूमि पर एक सिरे से रगड़ते जाते, जिसके कारण वह घिसते घिसते कुल्हाड़ा बन गया। सभी बकरी को बारी-बारी से काटकर एवं-एवं टुकड़ा मांस सभी नतक नमक लगाकर खाते

जाते। कटे बकरो की घालें पावो के नीचे दबाकर नतक। क पावो से वे नम होती जाती। शर्ते पूरी हो गयी और गोरी का विवाह महादेव से हो गया। महादेव साथ दे गया वो भी ल आये। इससे जाग सृष्टि की उत्पत्ति की कथा आती है। कायड लोक नृत्य में लोक नाट्य या गीतिनाट्य बनने के सभी गुण विद्यमान हैं। इस कायड लोकनृत्य के अनेक रूप हैं जिनमें बाकाय, धरकायड, छेरकी कायड, नागस कायड, शुता कायड, और बोनयाय छू नृत्य इत्यादि उल्लेखनीय हैं।

धरकायड नृत्य

इस नृत्य में धर (बाघ) की तरह नतक लोग तीव्रगति से नाचते हैं। इस नृत्य में बाघों नाटी का लोक गीत गाया जाता है। प्रायः यह नृत्य सभी प्रदर्शित होता है, जब कोई शिकारी बाघ को मारता है। उस अवसर पर शिकारी के सिर पर वीरता की प्रशंसा व लिए पगड़ी बांधी जाती है और बाघ की छान में भूसा भर कर उसे नचाया जाता है।

छम्म (लामा) नृत्य

छम्म या मुखौटा नृत्य बिनाौर व आदिवासी लामाओं में अधिक लोकप्रिय है। इस नृत्य का आयोजन भूत प्रेतों का भयान और प्राकृतिक प्रकोपों को हटाने के लिए किया जाता है। इस नृत्य में सभी नतक मुखौटा पहनकर नाचते हैं। नतक दल में से दो नतक धर या अय जानवर का मुखौटा पहनते हैं। इस नृत्य में गीत नतकदल इन दो नतकों का बोलू में करने का प्रयत्न करते हैं जिसका स्पष्ट अभिप्राय यही है कि भूत प्रेत और आपत्ति को बोलू में किया जा सकता है। इस लोक नृत्य का साथ दोल लामा नरसिमे और शहनाई बजाए जाते हैं। लाहौल स्थिति के क्षत्रियों में भी यह लोक-नृत्य प्रिय है।

मकर नृत्य (मुखौटा नृत्य)

इसी प्रकार लाहौल स्थिति के मकर नृत्य को भी अधिक सुन्दर एवं उपयोगी बनाया जा सकता है। इस नृत्य की पृष्ठभूमि में एक कथा है। कहते हैं भोट राजाओं में लाग दर्मा राजा बहुत ही निंदनी और अत्याचारी था। उसने उस क्षत्र के धर्म और संस्कृति को नष्ट प्रष्ट करने में कोई भी कसर न उठा रखी। उसने अनेक बौद्ध मंदिरों, पुस्तकालयों को नष्ट किया। अनेक लामाओं को मौत के घाट उतार दिया। वह एक बार जब सावजनिक रूप में विजय उत्सव मना रहा था तब उस दौरान में स्थानीय जनता ने मकर नृत्य का प्रदर्शन किया। लोक नतक। में से एक बहादुर नतक अपने कपड़ों में छुरा छिपा कर लाया और नाचते नाचते राजा के समीप पहुंचा और छुरे से दुष्ट राजा की हत्या कर दी। तब से यह

लोक-नृत्य साहोल वा लोकप्रिय नृत्य समझा जाता है। आज भी राक्षसवृत्ति को समाप्त करने का संदेश द संवत्ता है।

लालची नृत्य

कुल्लू जनपद के लोक-नृत्य लालची में लोक-नाट्य या गीति नाट्य वनन की असीम संभावनाएँ हैं। इसमें स्त्री नतकदल दो पक्षियों में बट जात है और आमन सामन गड हो जात हैं। एक दल लोकगीत की एक पक्षि गाना आरम्भ करता हुना बमर झुकाकर दोनो हाथों में तालया चलाता है। और जब तक गीत की एक पक्षि पूरी नहा हो जाती नतक पक्षि आग बढ़ती जाती है और दूसरा नतक पक्षि पीछे हटता हुना नाचता है। जब लोकगीत की पक्षिया पूरी हो जाती हैं तब पहली पक्षि वाता नतक पक्षि खडा हो जात है और दूसरी नतक पक्षि उनी तरह आग बढ़ती है। यही संभावनाएँ कुल्लू के हरण लोक नृत्य और फागली लोक-नृत्य में भी हैं।

हरण नृत्य

कुल्लू जनपद में एक और लोक-नृत्य हरण भी लोकप्रिय है। इसका प्रदर्शन प्रायः रात को ही प्रायः संभव है। यह चम्बा जनपद में यहा के लोकनाट्य हरण तरह रूप में भी कुछ बिभि नताओ सहित प्रदर्शित होता है।

फागली नृत्य

कुल्लू जनपद में फागली का त्योहार विशेष रूप से मनाया जाता है। इस अवसर पर लोक-नृत्य में कुछ विशेष नतक राक्षसों का घास फूस का लिबास और गूह पर प्राचीन समय के लकड़ी के बने हुए राक्षसों के मुखोटे लगाकर नाचते हैं। एक एक नतक (राक्षस) इस सुन्दर किले में स किसी दर स्त्री या अच्छी लड़की की तलाश करने का अभिनय करता है, जिससे स्पष्ट होता है कि राक्षसों का परस्पर नाच तो होता ही है। इससे साथ-साथ इस नृत्य में देवता के हाथों राक्षसों की पराजय या दूसरी अवस्था में राक्षस के साथ सम्झौता की कहानी दोहराई जाती है। इस नृत्य में उन हथियारों का भी प्रदर्शन किया जाता है, जो इस लड़ाई में प्रयोग में आए गये थे।

सन नृत्य

चम्बा के लोक-नृत्यों का अपना ही वाक्यन है। इन लोक-नृत्यों में पापीका सन नृत्य उल्लेखनीय है। हुडन (पापी) की मनावत्त का यात्रा में सन नृत्य उल्टे रूप में नाचा जाता है। लोग बाएँ से दाएँ ओर नाचते हैं। कहते हैं कि जब प्राचीन

बाल म सन नृत्य नाचा जा रहा था, तब एक राक्षस पगवाले के रूप में दल के साथ पक्षि के मध्य भाग में नाचने लगा। वह किसी की जान लेना चाहता था, परन्तु वह पागी के दो भाईया सन्तो जीर करमू को अपने स्थान में न हटा सका, उन्होंने झोका पाकर सारे नतक दल को संकेत किया कि वह सन नृत्य को उल्टी तरफ से नाच ताकि वह राक्षस भाग न सके और साथ साथ पवित्र धार्मिक प्रथा में सन्तो का उच्चारण करते रहे। सन लोक-नृत्य सारी रात चलता रहा। मुबह लोगो के आश्चर्य का ठिकाना न रहा जब उन्होंने एक राक्षस का बड़ा मतक शरीर धरती पर गिरा देखा। स्पष्टतः लोकनाट्य का सारा ताना बाना इसमें विद्यमान है।

चम्बा के डागी लोकनृत्य हरनाम और घुरेही लोक नृत्यो में भी यह गुण मौजूद है। यह लोक-नृत्य भी प्रश्नोत्तर नृत्यगीत के साथ आये बतते हैं। डागी लोक-नृत्य में किसी हरिजन सद्की के प्रति किसी राजा के प्रेम का नृत्य गीत प्रायः गाया जाता है।

घुरेही नृत्य

घुरेही लोक-नृत्य में केवल स्त्रिया ही नाचती हैं। इसे सोरबाओ एव गीतो के साथ नाचा जाता है। इस प्रायः दो प्रकार से नाचा जाता है। प्रथम पत्नी में स्त्रिया घेरे में खड़ी होकर नाचती हैं। इसके साथ गाये जाने वाले नृत्यगीतो में प्रायः नारी का नष्ट शिष्ट बर्णन होता है। नतन करती हुई स्त्रिया एक-दूसरे की ओर भाव भरा नयानमक संकेत भी करती जाती हैं और लोकगीत भी गाती जाती हैं नृत्यगीत प्रश्नोत्तर के रूप में गाया जाता है।

डागी नृत्य

यह लोक-नृत्य भी स्त्रिया में बहुत लोकप्रिय है। यह नृत्यगीत घुरेही नामक नृत्यगीत के साथ प्रायः गाया जाता है। घुरेही नृत्यगीत प्रश्नोत्तर पत्नी में ही आगे बढ़ता है। इसमें किसी हरिजन सद्की के प्रति किसी राजा के प्रेम का चित्रण है। इसमें लालचपाआ के स्थान पर लोकगीता को अधिक महत्व दिया जाता है। इस नृत्य में नतक एव गाउन दापरे में एक-दूसरे में बाह मिलाकर नाचते हैं। बागड़ा, मधो हमीरपुर और ऊना क्षेत्र के लोक-नृत्यो में चंदरोली स्वाग, भगत और रास सोरु-नृत्यो का भी समानानुबल ढालने तथा उन्हें गीति नाट्य के रूप देना संभव है।

चंदरोली नृत्य

इस लोक-नृत्य का प्रचलन प्रायः घीत ऋतु में रहा। इसमें भाग लेने वाले

कागडा क्षेत्र में बसने वाले प्रायः शीर और जुलाह होते हैं। इस नृत्य में रोलू बलाकार वन ठनकर नाचता है और तबलची, लोकगायक और छणिया वाले इस नृत्य में रंग और रस भरते हैं। केवल एक स्त्री पात्र चंदरीली ही इस नृत्य की मुख्य बलाकार है। ये ही दो मुख्य पात्र कृष्ण और राधा का रूप धारण कर हास विलासमय मुद्रा में मस्त होकर नाचते हैं और शेष पात्र गाला की तरह इनके इद गिद नाचते हैं। पालमपुर क्षेत्र में इसी लोक नृत्य को मंदूल बोलते हैं। इन लोक नृत्या के साथ मुख्य नृत्य गीत माता दिया भटा, बन्न और ऋतुगीत गाय जाते हैं।

भगत नृत्य

इस लोक-नृत्य को जीवित रूप में रखने का श्रेय, इस क्षेत्र के शीरो और चमारा को जाता है। इसमें भाग लेने वाले नतकों को भगतिये बोलते हैं। इसकी कथावस्तु भी कृष्णलीला के साथ जुड़ी हुई है।

इस नृत्य का आरंभ भी आरती से होता है। फिर विशेष वेशभूषा पहनकर हाथ में डण्डे बजाता हुआ एक नतक आता है और अपनी बात कथा द्वारा सुनाकर वक्ता का मन रीझाता है। इस नतक को भी मनसुखा या भगतिया या रोलू कहते हैं। साथ में कृष्ण और गोपिया अपनी सीला रचने लगते हैं। जाति और क्षेत्र के अनुसार इसमें कुछ अंतर भी आ जाता है। यह लोक-नृत्य रात का होता है। नतक कई रूपों में नतन करते हुए इस आकषक बनाने का प्रयत्न करते हैं। इस लोक-नृत्य का अर्थ रूप लोक नाट्य का रूप में प्रवर्जित होता है।

रास नृत्य

जसा कि नाम से ही स्पष्ट है इस नृत्य का सम्बंध कृष्णलीला में है। कागडा क्षेत्र में 1947 तक यह लोक-नृत्य मराठी और गुसाइ लोग रचाते थे। रास नृत्य आरती से आरंभ होता है। नतक कृष्ण के आग प्रार्थना करते हैं। रासनृत्य करते हुए गीता के भाव, रास के लोक नतक हाथ पर या मुंह या शरीर का अंग अंगों की मिला सुनाकर अभिव्यक्ति करने का प्रयत्न करते हैं। इसमें नतकी का नाचना, गाना मदेकना नखरे करना ही सर्वस आकषक है। मनसुखा नतक के आग पीछे नाचना और गाकर कृष्ण की तरह गोपी की रीत्याने का प्रयत्न करता है।

स्वाग नृत्य

स्वाग को भी कई लोगों ने लोक-नृत्यों में शामिल किया है पर वास्तव में यह करवाला, वाठडा देवघान इत्यादि का ही दूसरा नाम है। नि सन्देह इसमें लोकनृत्य, लोकगीत और लोकबाद्य भी एक आवश्यक अंग हैं। इस नृत्य की शैली

स्थान-स्थान पर बदती मिलती है। इसमें घामिल हाने के लिए दहा नतक की आवश्यकता हाती है। यह नृत्य प्रायः विवाह इत्यादि के समय प्ररगित हाता है। इस लोकनाटय क रूप ३ भी प्रदर्शित किया जाता है।

निमला क्षत्र के लोक-नृत्यो म दिवाली नृत्य और स्वाग नृत्य म गीति नाटय क प्रयोग सभव हैं।

हमी प्रपार सिरमोरी लोक-नृत्यो म स्वागटेगी नृत्य द्रोड़ी नृत्य म भी नए प्रयोग की बहुत सभावनाए हैं। इन नृत्यो म उसी ताल और लय म गाया गीता का समावेश सभव है। इसके अतिरिक्त ठोडा नृत्य की पृष्ठभूमि शिमला जनपद कुल्लू जनपद और सिरमोरी जनपद के नाटी नृत्य म यही सभावनाए विद्यमान हैं।

सही परिप्रक्ष्य म देखा जाए तो वित्तीय परिमीमात्रा क कारण लोकनाटयो एव लोक-नृत्यो क मचन न होने से रगमच तो घाली पड़ रहन हैं या बहुत कम सख्या म लोक नृत्यो एव लोक-नाटयो का अच्छा मचन सभव हो पाता है। लोक चला का अधिराज भाग अब गहरी वातावरण स अधिकाधिक प्रभावित होता जा रहा है।

हिमाचल प्रदेश म कुछ क्षत्रो म नृत्य मञ्चलिया तो हैं, परंतु इस व्यवसाय म अधिक कमाई न होने के कारण प्रतिवष बनाकर ऐसी मञ्चलियां समाप्त भी हो जाती हैं। व्यावसायिक नाटय नृत्य मञ्चलिया क अभाव म स्तरीय गीति नाटक लोक-नाटको एव लोक-नृत्यो म कमी बढ़ती जा रही है। अधुनातन प्रक्षागहो की कमी क कारण लोक-नाटक एव लोक-नृत्य सितमा और घटिया नृत्यो से प्रतियो गिता करन म असमथ रहत हैं। कोई सुनियोजित कार्यक्रम न होने के कारण लोक नृत्य बिछरत टूटत और नष्ट होते जा रहे हैं। इसके परम्परागत स्वरूप म श्रष्टता और सुंदरता बढ़ने की अपक्षा घटती जा रही है। वास्तविकता तो यह है कि कौवा चला हम की चाल और अपनी भी खो बठा।

लोक-नृत्यो, लोक-नाटयो की कमी और उपयुक्त प्रक्षागृहो तथा रगकर्मियो आदि की कमी क कारण लोक सस्त्रुति की इमेज (image) धीरे धीरे धुधली पन्ती जा रही है क्योंकि गहरी सस्त्रुति उस पर प्रभाव डालती जा रही है। इसमे सामाजिक और लोक सास्त्रुतिक जागति की मौलिक प्रवर्ति का विकासक्रम क्षति ग्रस्त होता जा रहा है। जितनी जल्दी यह हवम एक सक् उतना ही हम लोक नृत्यो का वास्तविक स्वरूप सुरक्षित रख सकेगे।

मैने बार बार समय-समय पर यह आग्रह किया है कि हिमाचल प्रदेश की राजा एकादमी एव सस्त्रुति विभाग, सास्त्रुतिक सभाओ के अय कार्यों के साथ साथ यह भी काय है कि इन लोक-नृत्यो को जो बहुत समय तक उपेक्षित रहे, एक मच पर लाने निखारने और लोक सास्त्रुतिक की पृष्ठभूमि का ध्यान म रखत हुए उह सुरक्षित रखन के लिए सामयिक, ठोस, यावहारिक एव योजना बद्ध

वायत्रम ज्ञात जायें। इन वायत्रमा की व्यावहारिक रूप देने के लिए शिक्षा विभाग, लोक सम्पक विभाग, पंचायत विभाग, संस्कृति एवं भाषा विभाग, ग्रामीण विकास, विभाग का वित्तीय एवं प्रशासनिक सहयोग अत्यन्त आवश्यक है। इन विभागों के सहयोग से प्रशिक्षण कार्यक्रमों का नियमित वायत्रम चलाया जा सकता है।

विश्वविद्यालय स्तर पर या अथवा लोक-नृत्या एवं संस्कृति को प्रोत्साहन देने के लिए राज्यीय स्थापित संस्कृति एवं कला केन्द्र की स्थापना होनी चाहिए। लोक कला-मजदूरी की स्थिति तथा प्रसारण का हस्तक्षेप अनावश्यक एवं हानिकारक हो सकता है। पर राज्य एकी सामाजिक और कानूनी व्यवस्थाएं पदांतर में सक्षम हैं जिनमें कलाकार अपने आपकी पूरी तरह प्रस्तुत कर सकें और अपने व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति कर सकें, क्योंकि सभी कलाओं के मूल में आत्मनिवेदन है। प्रत्येक जाति एवं जनपद का आत्मप्रकाशन अपनी संस्कृति के अनुसार ही संभव है। इन लिए सरकार हिमाचल प्रदेश एकादमी को स्वयंसेवता प्रदान कर और उस प्रतिवर्ष उदारतापूर्ण अनुदान देकर इस दिशा में महत्वपूर्ण योगदान दे सकती है।

आज अनेक समस्याएँ इस सम्बन्ध में मुझे घबराती हैं। आज उन लोकनृत्या और वाद्य-वादकों का दर्जा अत्यन्त नीचा है। यह स्पष्ट है कि वे सब अथ व्यवसाय द्वारा अपना पेट भर लेते हैं परन्तु फिर भी अपनी परम्परागत धरातल पर प्रति अभी तक समय देते रहते हैं। परन्तु ऐसा अब तक चलता रहेगा? यदि हम चाहते हैं कि इस पञ्चतीय जनपद की सांस्कृतिक धरोहर कुछ परम्परागत सत्य, शिव एवं सुंदरम की छोटकरी है, उनमें समाज को जागृत जान में कुछ बुराई नहीं आती, अपितु समाज में इनसे सघुलता घोलता जा सकती है, तो इस बात की परम्परागत वायकर्ताओं के जीवनोपाजन एवं मुद्धार पर भी ध्यान देना होगा। नगर में आयोजित समारोहों का लाभ नगर के लोग उठा सकते हैं परन्तु जिन जनपदों के सहारे लोक-कला आज तक जीवित रही वहाँ वह भी अथ और याजनावद्ध वायत्रम के अभाव में धीरे धीरे लुप्तप्राय हो जाएगी। अच्छा ही यदि एकादमी परम्परागत लोक-नृत्य का जीवित रखने और उस प्रोत्साहित करने के लिए प्रतिवर्ष कम से कम प्रदेश के पाँच प्रसिद्ध मंडलों जिनमें मुल्तू का दगहरा मंडी की शिवरात्री, चम्बा का मिर्जर, रामपुर का त्रिवी, 15 अप्रैल 26 जनवरी, नलवाड में लो और सिरमौर का रेणुका मेला के अवसर पर लोक-नृत्य कला प्रति योजना का आयोजन करे और इनमें से प्रथम तीन स्थान प्राप्त थेष्ठदला को तथा प्रदेश से बाहर भजन के लिए प्रवर्ध करें। जिसा स्तर पर स्कूला के मुकाबला में जिला के थेष्ठ नृत्य दल का भी एक प्रदर्शन किया जाय और विश्वविद्यालय द्वारा आयोजित युवक समारोह में भी उनका एक प्रदर्शन अवश्य हो। परन्तु इन प्रदर्शनों में इस बात का विशेष ध्यान रखा जाए कि लोक-नृत्य एवं लोक-नाट्य का

के प्रदर्शनो में वेशभूषा, संगीत, प्रकाश इत्यादि पर सिनमा की विस्तृत छाप नहीं।

राष्ट्रीय स्तर पर कुछ सराहनीय काम हुआ है जैसे सलिलकला एकादमी की स्थापना, राष्ट्रीय ड्रामा स्कूल और गणतंत्र दिवस पर लोक-नृत्य समारोह का आयोजन। यही नहीं, छोटी के कलाकारों को प्रतिवर्ष पुरस्ृत किया जाता है। क्या यही बात हम राज्य पर नहीं कर सकते। स्थानीय अनेक मुक्त लोकनृत्य एवं लोकधर्मी नाट्य रूपा का ह्रास होता जा रहा है। इसका लिए आवश्यक है कि प्रतिभाशाली नतक संगीतज्ञ और लोकवादकों का एक रजिस्टर बनाया जाए। इसके लिए तहसील एवं लोक स्तर पर प्रतियोगितायें आयोजित कर लोकधर्मी अन्ध कलाकारों को चुनना होगा और उन्हें ही समर्पित कर समय-समय पर अनुदान देकर प्रशिक्षित एवं प्रोत्साहित करना होगा।

राज्य स्तर पर कोई भी व्यावहारिक बदल इस दिशा में नहीं उठाए जा रहे, ताकि लोकनृत्य, लोक-नाट्य एवं लोककला की अन्य विधाओं का सुरक्षित रखने पुनर्जीवित करने और विकास के लिए लोककला के इन रूपों को अपने पर्यावरण ग्राम में और मंदिरों को जीवित रखा जा सके। अभी तक सरकार की ओर से लोक सम्पर्क विभाग के दल को कुछ चुने क्षेत्रों में भ्रमण कर कार्य की पूर्ति की जा रही है। जो केवल प्रचार का काम है इसमें लोककला नहीं है।

जहां उत्तर प्रदेश की रासलीला ब्राह्मण और नौठकी हरियाणा का स्वाग गान की जातरा, केरल का कूडियतम आसाम का पुखिया नाट महाराष्ट्र का तमाशा और संगीत जैसे लोकधर्मी नाट्य का प्रदर्शन और उन पर विद्वान अनुसंधान कर रहे हैं। कलाकार दल एवं प्रदेश की एकादमियां एवं सरकार उसे जीवित रखने के लिए भरसक प्रयत्न कर रहे हैं। हिमाचल प्रदेश में इस दिशा में उत्साहवर्धक एवं सुनियोजित कार्य अभी तक नहीं हो रहा है। शहरी कक्षाधीन से प्रभावित नौकरशाही एवं राजनीतिज्ञों को ग्रामीण कला से दुर्गंध ही आती है। इसलिए वे इस दिशा में पग उठाने की बात उपहास्य ही समझते हैं। गांव गांव के उत्सव त्यौहार और मेले देवी-देवता और मंदिर की ओर जनता की रुचि धीरे धीरे भिड़ती जा रही है और उसका स्थान राजनीतिज्ञों द्वारा सांस्कृतिक कार्यक्रमों में जिनमें राजनीतिज्ञों के लम्बे लम्बे भाषण रहते हैं उस लिया है। यह कृत्रिम संस्कृति जब तक जीवित रह पाएगी।

मावजनिक संचार साधनों की कक्षाधीन में ग्रामीण संस्कृति सुरक्षा रही है। परंतु अभी भी निराश्र होने की आवश्यकता नहीं है। ग्रामीण क्षेत्रों में परम्परागत उन लोक नृत्य दलों एवं लोकवादकों को सदापयोग जो दली देवताओं के मंदिरों की आय राजा महाराजाओं या प्रभावशाली लोगों के प्रोत्साहन पर निर्भर करते थे योजनाबद्ध रूप में उन्हीं जनपदा के लिए काम में लाया जा सकता है। राज्य को एक ऐस बोध (फण्ड) की स्थापना करनी होगी, जिससे ग्रामीण क्षेत्रों

और व्यवसायक दल। वो वष भर म कम स कम मचन व आधार पर सहायता अनुदान प्रदान किया सव । इससे जीवन निचाह का मूलाधार बन जाएगा । इस आय को वह अधिक मचन एवं प्रदर्शन स बढ़ा भी सकत हैं ।

लोक-नृत्यो, लोकनाट्यो एवं लोक सस्त्रुति पर आधारित समारोहो का आयोजन अभी तब नगरा या उपनगरा तक ही सीमित रहा है । उन ग्रामीण लोका क लिए जिनकी वह कला है, कितन मचन हुए हैं ? एरादमी का मूल काय, साककला लोक-नस्त्रुति एवं लोकभाषा व अनश रूपो को सुरक्षित पुनर्जीवित तथा विवसित करना है । इस दिशा म किए गए अभी तब काय व ब्योरा म निराशा ही होती है ।

किन्नोरी लोक-नृत्यो के प्रदर्शन के लिए किन्नोर के गावा म महामुई एवं सिरमोरी लोक-नृत्यो क लिए शिमला म चम्बा कुल्लू एवं साहील स्थिति क उन क्षेत्रा क ग्रामो म आज तक कितन प्रदर्शन आयोजित किए गए ? क्या नही चम्बा के लिए भरमौर उत्सव, कुल्लू के लिए नगर उत्सव, किन्नोर क लिए सांगला उत्सव शिमला के लिए हाटकोटी उत्सव हमीरपुर के लिए मुजानपुर तीहरा उत्सव गुलर कागडा उत्सव, नयनादेवी उत्सव, बमरुनाग उत्सव और सिरमोरी के लिए सिरपारी ताल मनाया जा सकता है ?

इसी प्रकार इस क्षेत्र के जिन कलारारा न नशनल स्कूल आफ ड्रामा स प्रशिक्षण पाया है, जिह लोकधर्मी परम्पराभा एवं लोकनृत्य स सहानुभूति हो, तथा इस क्षेत्र क श्रेष्ठ कलाकारा का विशेष दल गठित किया जा सकता जो इस लोक कला क विशेष ग्रामा म जाकर नए युवक को प्रशिक्षित करने के लिए बम्प का आयोजन करें और उनस कुछ सीखें और उह भी सिखायें । ऐसे कर्म सामाजिक परिवर्तन म कस रुकावट बन सकत हैं ?

इन सारी योजनाभा को कार्यावित करने तथा वित्तीय साधना की जाच व लिए विशेषता के लिए एक समिति की बावहारिक मुझावा की रूपरखा प्रस्तुत करने के लिए कहा जाए । लोककला की सुरक्षा एवं विकास पर ब्यय की गई धनराशि लोकजीवन को बनान के लिए ब्यय नही समझी जाना चाहिए । लोक कल्याणकारी राज्य म ऐसे कदम अत्यंत आवश्यक है । और उनम दूरगामी सास्त्रुतिक मूल्या की कदरें छिपी हैं ।

उपसंहार

प्रत्येक कला जब वह लौकिक पक्ष को मुलाकर नवल अविश्व पक्ष की ओर झुकती है तो वह अपना सामाजिक सदम वाचर अपन को भी छोड़ती है। हिमाचल प्रान्त लोक कला लोक-नृत्य एवं लोक गीता के बारे में भी यह कहा जा सकता है।

आज हिमाचल प्रदेश की लोक कला पुनर्जागरण की अवस्था में गुजर रही है। विमान और तबली की चकाचौंध के इस युग में जो घुटन-भी महसूस होती है उसमें भी लोक कला की सादगी या आत्मीयता हम आत्मसातोष देती है और आश्चर्य करती है कि अभी तक इस पर्वतीय क्षेत्र की लोक कला में पहाड़ी जन जीवन का भरपूर स्फूर्ति है, इसलिए यही यहां के जनमानस और संस्कृति की सच्ची बाहिरा है। आज यहां की प्राचीन कला परम्पराओं को जहां जीवित और सुरक्षित रखने की आवश्यकता है, वहां कुछ लोक नृत्यों में कुछ एम सुधार करने या एम नए लोक-नृत्यों की रचना करने की भी आवश्यकता है जिनमें पहाड़ी लोक जीवन का अधिक स्वस्थ, सशक्त और प्रभावशाली रूप में प्रकट करने की क्षमता भी हो। जिनमें युग में रौंती गई मिट्टी की महिमा का प्रभावशाली अभि-यक्ति एवं व्यक्तिगत स्पर्शन और यहां के लोक जीवन की आनन्द धारा का प्रस्फुटित करने की क्षमता हो।

किसी भी लोक कला के इतिहास में एक समय ऐसा भी आता है जब इसका जीवन पत्र और विधान पत्र में प्रधानता के लिए मध्य आरम्भ हो जाता है और प्रायः रूप विधान ही सर्वोपरि हो जाता है। फलतः कला का ह्रास हो जाता है। फिर कलाकारों में जो आत्मनिर्भरता की भावना घर कर लेती है, उससे प्रगति रोध और क्षीणता आ जाती है। एक अर्थ आवश्यकता इस बात की है कि जिसके कारण कला सजीव होता उस प्रेरणा को आत्मसात किये बिना अनुकरण भी घातक सिद्ध होता है। इसलिए उन नकली पारखिया से भी सावधान रहने की आवश्यकता है जो मिथ्या एवं निराधार मानदण्ड स्थापित कर मूल्यांकन करते फिरते हैं और सस्ती लोकप्रियता प्राप्त करने के लिए सच्ची और जीवनदायिनी परम्परा में हट जाते हैं। व यथार्थ लोक कला को शास्त्रीय कला परम्परा में

बाधने का दुस्साहस करते हैं।

जसा कि मैंने आरम्भ में भी विचार प्रकट किया था कि हिमाचल प्रदेश के इन लोक नृत्या का परिचय देते समय शास्त्रीय नृत्यों की तरह सारी शक्तियों को कोई निश्चित नियम निर्धारित नहीं किए गए। इनकी लोकप्रियता का एक कारण यह भी है कि समय समय पर परिस्थिति और स्थान की आवश्यकतानुसार लोक मनोरंजन के लिए इन्हें अधिक उपयोगी बनाने के लिए इनमें परिवर्तन, संशोधन और सुधार भी हो रहे हैं। पर शास्त्रीय नृत्यों की भांति इनके प्रशिक्षण के लिए अभी तक कोई प्रबंध नहीं। परम्परागत आधार पर ही आगे बढ़ते रहे हैं। इसके अतिरिक्त लोक नृत्य के लिए नामकरण की भी आवश्यकता पड़ी यह सम्भव है कि एक जगह लोक नृत्य के लिए जो नाम प्रचलित है, वह दूसरी जगह न हो। इसी प्रकार इन लोक-नृत्यों का वर्गीकरण करते हुए मेरा आशय यह कदापि नहीं रहा कि जो लोक नृत्य क्षेत्र में प्रचलित है वह दूसरी जगह लोकप्रिय नहीं। शिक्षा और संचार के प्रसार के फलस्वरूप तथा राजकीय प्रोत्साहन के कारण हिमाचल प्रदेश के सारे लोक नृत्य प्रायः प्रदेश के सभी कालजो, स्कूल तथा अन्य सांस्कृतिक कार्यक्रमों में बिना किसी भेदभाव के नाच जाते हैं और दशकों पर अपनी अमिट छाप जाते हैं।

किसी भी मानदण्ड पर आकलन से यह लोक नृत्य रंग विरंग लोक गात लोक कला और संस्कृति के प्रेमियों के लिए विशेष आनंद और प्रेरणा रखते हैं। प्रकृति के गौरव पर्वत शिखर तथा रंगीन छटा इन लोक नृत्यों की लय, गीत और ध्वनि में एक नया रंग रस भरते हैं। निःसंदेह लोक-जीवन का अमूल्य निधि लोक कला है इनके प्रति अरुचि दिखाना लोक जीवन को शुष्क और वरुण बना देता है। लोक कला की भावनाओं की परिष्कृति और स्थिरता प्रदान करती है। मानव स्वभाव की भावनात्मक कमजोरी का परिणाम होगा, नस्ल चरित्र में गिरावट जो किसी राष्ट्र के पतन का चिह्न है।

अभी तक बौद्धिक जगत् नगर में रहने वाला, तथा लोक-कला के महत्त्व में अनभिज्ञ व्यक्तियों के मन में यह पूर्वाग्रह नहीं गया कि नाचना माना नीच कम और इसमें केवल व्यावसायिक मतक और नर्तकियों तक ही सीमित रखना चाहिए। लोक कला के पुनर्जागरण का कार्य किसी अकेले व्यक्ति या छुट्टी में एकदम होगा असम्भव नहीं है। इस पतन और विह्वल से वचान के लिए जनता में इसके प्रति अभिरुचि बढ़ाने और इसको सुरक्षित रखने की दिशा में ध्यान देने देश और विदेश में इसके प्रति आदर भाव जगाने और अन्य कला-संस्थाओं से स्वीकृति प्राप्त करना इत्यादि ऐसे कार्य हैं जिनके लिए सावधानी, गम्भीरता और मुनियोजित पैसा उठाने की तुरन्त आवश्यकता है। कम से कम कुछ बातों का ध्यान तो रखा ही जा सकता है। प्रथम यह कि लोक-नृत्यों के विषयों के लिए

जो इस अपनी जातीयिका बनाना चाहता है, महान प्रशिक्षण की मुद्रिणा का प्रयत्न करना है। द्वितीय यह कि इसमें रुचि रखने वाले तथा मुमुक्षुते लोग भी यह समझाने सामानोचना करने और महत्व समझाने के लिए समस्त-समय पर साधारण प्रशिक्षण या विशय समारोहों का प्रयत्न करना अत्यंत आवश्यक है। तृतीय आवश्यकता है प्रशिक्षण की निष्ठा-सत्याभा में प्रदण व सार नृत्या और संगीत को पाठ्यक्रम का एक अंग बनाने की ओर रुढ़म उठाना। महान की आयश्यकता नहीं है कि यह आवश्यक प्रशिक्षण और युवक-युवतियाँ व सारोरिक और भावात्मक विकास के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है। अनुभूत आवश्यकता है हिमाचल प्रदेश व सार लोक-नृत्या पर बहुद् प्रामाणिक रमान फिल्मों का निर्माण करना जिन्हें देश व विदेश देश विदेश व उत्सवों और टेलीविजन पर दिखाया जाए। इसमें अतिरिक्त इन लोक नृत्यों पर प्रामाणिक सचित्र परिचयार्थक पुस्तकें अथवा आपाभा में प्रकाशित करने की भी आवश्यकता है। और फिर देश व विदेश लोक-नृत्यों का राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर भी उचित प्रोत्साहन देने की व्यवस्था।

किसी राष्ट्र क्षेत्र एवं जाति का गौरव उसकी कला एवं सृष्टि व विधि रूप में मगीत नृत्य, चित्रकारी साहित्य तथा अन्य रचनात्मक साधना द्वारा बढ़ता है। धूनेस्तान व भूतभूत महानिर्देशक रत्न महर्षि व सार "यदि मानव होने के नाते स्मृति की गरिमा का यह परभावश्यक भाग है कि उस समुदाय की सांस्कृतिक विरासत और सांस्कृतिक गतिविधियाँ में सम्मिलित होने का अधिकार भी है इसका अभिप्राय यह भी है कि जिन अधिकारियों पर इन समुदायों की जिम्मेदारी है, उनका कर्तव्य है कि जहाँ तक धन की दृष्टि से सम्भव हो वहाँ तक हर स्मृति को सांस्कृतिक विरासत के रूप में सम्मिलित होने के साधन उपलब्ध करें।"

इस उद्देश्य में प्रगति होकर हिमाचल प्रदेश की साहित्य एवं सृष्टि एकादमी को उन विरासतों को जो पहले विखरे हुए थे, एक जगह लाना और समर्पित करना चाहिए जिससे जनता यह समझ सके कि यह पान बितना मूल्यवान है, जिससे इसकी मौलिकता निरन्तर कायम रखा जा सके है। हिमाचल प्रदेश की लोक कला और सृष्टि भी अन्य क्षेत्रों की तरह राष्ट्र की मूल्यवान विरासत है।

निम्न यह कला सृजन की स्वतन्त्रता में सरकार का हस्तक्षेप अनावश्यक और हानिकारक ही रहता है पर राज्य ऐसी सामाजिक और कानूनी व्यवस्थाएँ पदा कर सकता है जिनमें कलाकार अपने आपको पूरी तरह प्रस्तुत कर सके और अपने व्यक्तित्व की समस्त जटिल रूप अभिव्यक्त कर सके क्योंकि सभी कलाओं के मूल में आत्मनिवेदन है। प्रत्येक जाति का आत्म प्रकाशन अपनी सृष्टि के

अनुसार ही होता है। चूँकि लोक-नृत्य जीवन गति से सीधे सम्बन्धित है इसलिए इनमें किसी जादश या परानुभूति को सीधी अभिव्यक्ति मिलने की अपेक्षा जीवन के उत्साह का प्रकटीकरण अधिक होता है। तभी तो वह जीवन गति के जादश प्रतीक माने जाते हैं। इन्हीं लोक-नृत्यों ने लोक-जीवन को आनन्दमय बना, लोक-कला को सुरक्षित रखा है तथा लोक-जीवन की मिठास प्रकाश और उत्साह से भरकर, उसे सच्चे अर्थों में सस्कृति बना दिया है। हिमाचल प्रदेश के इन लोक-नृत्यों का अपना विशेष आकर्षण है। आज भी इनका महत्त्व किसी तरह कम नहीं हुआ, बल्कि इसके प्रति नए आकर्षण की भावना जागृत हुई है।

कला सस्कृति का सार है और सस्कृति भी स्वयंमेव क्या है? इनसे मानव एवं राष्ट्र के विजन (vision) का विस्तार होता है। कला और सस्कृति के प्रति मानव एवं राष्ट्र के विजन का विस्तार होता है। यह अनुराग राष्ट्रोत्थान का एक शुभ चिह्न है। गांधी के शब्दों में ज्ञान द्वारा ही चरित्र निर्माण होता है। बिना चरित्र के, बिना उच्च और सुदृढ़ अनुशासन के जीवन की शाश्वत शक्ति संप्राप्त नहीं रह सकती। कला और सस्कृति उस अमरता प्रदान करने में सक्षम है। सभी कलाओं में एक विशेषता होती है, कि वे सभी मनुष्यों को मिलती हैं।

सदर्थ ग्रन्थ सूची

- 1 नृत्य भारती (1962) संगीत कार्यालय हाथरस आचार्य मुधाकर
- 2 हिमाचल गौरव (1971) सन्मार्ग प्रकाशन दिल्ली 7, प्रो० हरिराम जसटा
- 3 नृत्य सागर (1942) कृष्णचन्द्र निगम संगीत कार्यालय हाथरस
- 4 लोक कला परम्परा (नयामभाज, अक्टूबर, 1952), श्री राम इकबाल सिंह
- 5 जुबल के लोकनृत्य (हिमाचल कल्पद्रुम, वष 1, अंक 8), श्री गवधन सिंह
- 6 लोकनृत्य एवं लोक वाद्य (सम्मेलन पत्रिका, 1940) श्रीमती शांति अबस्थी
- 7 नृत्य कला और शिक्षा केन्द्र श्री उदय शर्मा
- 8 भारत के लोकनृत्य (1974) राजपास एंड सन्स, दिल्ली, डॉ० श्याम परमार
- 9 जिल्लोर का लोक साहित्य (1976) सलिल कला प्रकाशन विलासपुर, डॉ० बशीराम शर्मा
- 10 कुलूत देश की कहानी (नील कमल प्रकाशन, कुल्लू), श्री सालचन्द प्रार्थी
- 11 लोक वार्ता की पगडबिया, भारतीय लोक कला मण्डल, उदयपुर, डॉ० सत्येन्द्र
- 12 भारतीय लोक-नृत्य (1957) भारतीय लोक कला मण्डल, उदयपुर, श्री देवीलाल सामर
- हिमाचल की लोक-संस्कृति—डॉ० हरिराम जसटा, सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली 7
- पवतो की गूज, डा० हरिराम जसटा (किताब घर)
- 13 Farmer s in India(1959) Vol I ICAR, Dr M S Randhawa
- 14 Folk Dances of India (Bhavan s Journal, October, 29 1961) Mohan Khokar
- 15 Facets of Indian Culture (1962) Bharatiya Vidyā Bhavan Bombay M Srinivasan
- Folk Tales of Himachal Pradesh (1980), (Bharatiya Vidyā Bhavan, Bombay) Dr H R Justa & S P Ranchan

- 16 Indian Dancing (Bhavan's Journal 'August, 1972), Kanak Rele
- 17 Dance in India (1962), Sushil Gupta, Calcutta, Ragini Devi
- 18 Modern Dance (1968), Adam & Charles, London, Jane Wincals
- 19 Indian Dances (1967), Recna Singha, Reginald Massey (Faber & Faber, London)
- 20 The Dance of Shiva (1956), Asia Publication of Bombay, Anand Coomarsawamy
- 21 Musical Instruments of India (1971) Publication Division Govt of India, New Delhi S Krisana Swamy
- 22 Indian Folk Musical Instruments (1968), Sangeet Natak Akademi, New Delhi, K S Kothari
- 23 District Gazetteer of Kinnaur (1971)
- 24 —do— Lahaul & Spiti
- 25 —do— Chamba (1963) H P Govt
- 26 —do— Sirmour (1969) Publications
- 27 —do— Bilaspur (1971)
- 28 Folk Dances of India (1956), Publication Division, Delhi
- 29 Dances of India (1965), Enakshi Bhawani, D B Taraporewala, Bombay
- 30 Classical and Folk Dances of India (1963) Marg Publication, Bombay
- 31 Folk Dances of India, Kapila Vatsayan, Clatronic, Delhi

अनुक्रमणिका

अचली नृत्य	104	
अवकाश नृत्य	76 धुरेही नृत्य	102
आदिवासी नृत्य	76 घरवणी नृत्य	123
आनंद नृत्य	76 घोडायी नृत्य	103
अनुमूचित जाति	159 चंदरोली नृत्य	108 180
अनुमूचित जनजाति	160 चम्बा लोकनृत्य	100
अनुष्ठानिक नृत्य	74 चुराही नृत्य	104
	छतराडी नृत्य	104
एक वानती नृत्य	88 छटी नृत्य	115
करथी नृत्य	96 छम्म नृत्य	85 89 178
किनौर नृत्य	79 छिनजोटी नृत्य	103
कीर्तन नृत्य	91 छेरकी कायड नृत्य	86
कुलू लोकनृत्य	79 छोड्या नृत्य	86 90
कागडा लोकनृत्य	88 जवरू नृत्य	90
क्याग नृत्य	82 जापरो नृत्य	83
खार नृत्य	86 जातर कायडग	84
क्षत्रीय नृत्य	76 जोम नृत्य	88
गर नृत्य	86 90 जोरी नृत्य	118
गद्दी नृत्य	100 झमाकडा नृत्य	108
गिद्धा नृत्य	109 110 पाझर	103
गोह नृत्य	122 तनवार	96
गुमाहल नृत्य	109 ताण्डव नृत्य	11
	तिलचौली नृत्य	106
गुप्ता नृत्य	109 तंगो स्वाग नृत्य	85
घोफी नृत्य	90 तुरिण नृत्य	118
धुधुती नृत्य	115 थर कायड नृत्य	85, 178
धुधर नृत्य	104	

मानो नृत्य	123	भगत नृत्य	109, 181
मारू नृत्य	85	भटयू नृत्य	118
त्रिवासी नृत्य	116	भारतीय नृत्य	2, 24
देऊ घेत	97	भूचन नृत्य	91
द्रोह्दी नृत्य	123	मकर नृत्य	88, 91
धार्मिक नृत्य	75	माला नृत्य	114
		मुघोटा नृत्य	105 178
नागन कायड नृत्य	86	मण्डी लोकनृत्य	110
नृत्यगीत	155	मजरा नृत्य	119
नाटी नृत्य	93, 107, 115, 122	मदानो नृत्य	76
ठर्दर या ठाडा नृत्य	122	युद्ध नृत्य	115 118
रणारम नृत्य	103	रास नृत्य	109, 111, 122, 181
रागी नृत्य	103	रजका नृत्य	93
ढोली नाटी	113	लामा नृत्य	83
दाकिन नृत्य	118	सासडी नृत्य	94, 179
पहाडी लोकनृत्य	76	साम्बर नृत्य	94
प्रत नृत्य	89	सास्य नृत्य	13
पुष्प नृत्य	75	साहोल स्तिपति लोक नृत्य	87
पुलाशोन नृत्य	84	साहोला भगावला	114
पछा नृत्य	97	लोककला	19
फराटा नृत्य	102	लोकगीत	158
फागली नृत्य	90, 179	लोकनृत्य कला	17
फूकी नाटी	114	लोक वादन	159
वडपारशिर्मिग क्याग नृत्य	85	लोकवाद्य	141, 144
वक्याड नृत्य	83	वसभूपा	125, 126
बोनयगगाचू नृत्य	83	व्यक्तिक नृत्य	76
बिरमू नृत्य	116	शोन नृत्य	90
बिलासपुर लोकनृत्य	110	शास्त्रीय नृत्य	13
विशू नृत्य	116	शब्दू नृत्य	88
बुकुम नृत्य	91	शिमला लोकनृत्य	70
बूदा नृत्य	123	शिष्टकला	19
बोनयागचू नृत्य	85	शुना कायड नृत्य	86
शनि नृत्य	88	सामूहिक नृत्य	75
शोनी नृत्य	90	सागला नृत्य	96

194 / हिमाचल प्रदेश के लोक-नृत्य

सन नृत्य	102, 179	स्वाग नृत्य	110, 181
सिरमौर लोकनृत्य	121	स्वागटी नृत्य	123
सामाजिक नृत्य	75	हरण नृत्य	95 179
		हुलकी नृत्य	97
		हडनात्र नृत्य	105



